Umberto Eco

Construir al enemigo





El libro arranca con el texto titulado «Construir al enemigo», donde se insiste en las bondades de tener siempre a mano a un rival en quien descargar nuestras debilidades o faltas y, si ese rival no existe, pues habrá que crearlo. Le siguen otros textos que cabalgan de Dan Brown a Barak Obama y Angela Merkel, y una espléndida pieza que aborda el tema de Wikileaks, invitándonos a reflexionar sobre el poder del silencio en una sociedad donde el escándalo es moneda corriente.

En otros escritos sale a la luz la

corrupción política italiana, aliñada con el cuerpo de mujeres hermosas y dispuestas a triunfar, pero alrededor de este tema tan manido el professore hila un sagaz discurso sobre el ruido mediático, especialmente creado desde los centros de poder para distraer al ciudadano medio y ocultar otras noticias importantes. Y de la política pasamos al Ulises, de Joyce, para descubrir una nueva opinión sobre esta novela que muchos mientan y pocos han leído.

Resumiendo, Eco tiene edad y condición para hablar de casi todo,

enlazando temas que en apariencia parecen muy lejanos, y Construir al enemigo es el mejor ejemplo de una inteligencia privilegiada puesta al servicio de esos lectores que a la vida le piden algo más que titulares de periódico.



Umberto Eco

Construir al enemigo y otros escritos

ePub r1.0

Título original: *Costruire il nemico e altri scritti occasionali*
Umberto Eco, 2011
Traducción: Helena Lozano Miralles

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

Introducción

El verdadero título de esta recopilación debería haber sido «Escritos ocasionales». Solo la justa preocupación del editor hacia un título tan modesto que podría no atraer la atención del lector, cuando el del primer ensayo presenta algún que otro motivo de curiosidad, nos ha llevado a la elección final.

Ahora bien, ¿qué virtudes tiene un

escrito ocasional? Pues que, normalmente, el escritor no pensaba tener que ocuparse ni remotamente de un determinado argumento, pero se ve empujado a hacerlo por la invitación a una serie de charlas o ensayos temáticos. El tema estimula al autor y lo invita a reflexionar sobre algo que de otro modo habría pasado por alto y, a menudo, un tema recibido por dictado exterior resulta más fecundo que uno nacido por alguna jerigonza interior.

Otra virtud del escrito ocasional es que no obliga a la originalidad a toda costa, sino que tiende, más bien, a divertir tanto a quien habla como a quienes escuchan. En definitiva, el

escrito ocasional es un ejercicio retórico en barroco, como cuando Roxana le imponía a Christián (y a través de él a Cyrano) desafíos del tipo «Habladme del amor».

Al final de cada texto (todos ellos de la última década), indico las fechas y las ocasiones, pero, precisamente para subrayar su carácter ocasional, recuerdo que «Lo absoluto y lo relativo» y «La llama es bella» se leyeron en el marco del festival «La Milanesiana», donde hay justamente un hilo conductor: si tener que hablar de lo absoluto en los años en que estaba estallando la polémica sobre el relativismo constituyó una interesante ocasión, la del fuego fue

una hermosa prueba porque nunca me habría imaginado que me demoraría (en caliente) sobre ese argumento.

«Los embriones fuera del paraíso» corresponde a una ponencia presentada en Bolonia en un congreso sobre la ética de la investigación, que luego se incluyó en el libro recopilado por Francesco Galofaro, *Etica della ricerca medica e identità culturale europea* (Bolonia, CLUEB, 2009). «El Grupo 63, cuarenta años después» abría un congreso, siempre boloñés, cuyo tema queda evidenciado en el título.

Las reflexiones sobre la poética del exceso en Hugo sintetizan tres diversas intervenciones escritas y orales,

mientras que el *divertissement* sobre las astronomías imaginarias lo presenté impúdicamente en dos versiones distintas y en dos congresos distintos, el uno de astrónomos y el otro de geógrafos.

«Tras tesoros» condensa varias intervenciones sobre el mismo argumento; «Delicias fermentadas» se pronunció en un congreso sobre Piero Camporesi.

«Velinas y silencio» se dictó casi sobre la marcha en el congreso de la Asociación Italiana de Semiótica de 2009.

Otros dos escritos son auténticos *divertissements* publicados en años

distintos en el *Almanacco del Bibliofilo* e inspirados por los temas de estos almanaques, es decir, «Divagaciones sentimentales sobre las lecturas de los años más tiernos» para «¡Yo soy Edmundo Dantès!». Y «Reseñas con retraso» para «Solo nos faltaba el *Ulises*». En el *Almanacco del Bibliofilo* de 2011 se publicó también «Por qué nunca se encuentra la isla», pero retoma una comunicación presentada en un congreso sobre las islas que se celebró en Carloforte en 2010.

«Reflexiones sobre WikiLeaks» es la reelaboración de dos artículos publicados uno en *Libération* (2 de diciembre de 2010) y el otro en

L'Espresso (31 de diciembre de 2010). Por último, en cuanto al primer texto de la recopilación, «Construir al enemigo», se leyó en uno de los encuentros sobre los clásicos organizados en la Universidad de Bolonia por Ivano Dionigi. Ahora estas veinte páginas mías se me antojan un poco avaras después de que Gian Antonio Stella desarrollara el tema en más de trescientas páginas en su *Negri, froci, giudei & co. L'eterna guerra contro l'altro* (Milán Rizzoli, 2009), pero qué le vamos a hacer; sentía relegarlas al olvido, visto que seguimos construyendo enemigos a diario.

Construir al enemigo

Hace años, en Nueva York, me tocó un taxista cuyo nombre era difícil de descifrar y me aclaró que era paquistaní. Me preguntó de dónde era yo y le contesté que italiano. Me preguntó que cuántos éramos y se quedó asombrado de que fuéramos tan pocos y de que nuestra lengua no fuera el inglés.

Por último me preguntó cuáles eran nuestros enemigos. Ante mi

«¿Perdone?», aclaró despacio que quería saber con qué pueblos estábamos en guerra desde hacía siglos por reivindicaciones territoriales, odios étnicos, violaciones permanentes de fronteras, etcétera, etcétera. Le dije que no estábamos en guerra con nadie. Con aire condescendiente me explicó que quería saber quiénes eran nuestros adversarios históricos, esos que primero ellos nos matan y luego los matamos nosotros o viceversa. Le repetí que no los tenemos, que la última guerra la hicimos hace más de medio siglo, entre otras cosas, empezándola con un enemigo y acabándola con otro.

No estaba satisfecho. ¿Cómo es

posible que haya un pueblo que no tiene enemigos? Nada más bajarme, dejándole dos dólares de propina para recompensarle por nuestro indolente pacifismo, se me ocurrió lo que debería haberle contestado, es decir, que no es verdad que los italianos no tienen enemigos. No tienen enemigos externos y, en todo caso, no logran ponerse de acuerdo jamás para decidir quiénes son, porque están siempre en guerra entre ellos: Pisa contra Lucca, güelfos contra gibelinos, nordistas contra sudistas, fascistas contra partisanos, mafia contra Estado, gobierno contra magistratura. Y es una pena que por aquel entonces todavía no se hubiera producido la caída

de los dos gobiernos de Romano Prodi, porque le habría podido explicar mejor qué significa perder una guerra por culpa del fuego amigo.

Ahora bien, reflexionando sobre aquel episodio, me he convencido de que una de las desgracias de nuestro país, en los últimos sesenta años, ha sido precisamente no haber tenido verdaderos enemigos. La unidad de Italia se hizo gracias a la presencia de los austriacos o, como quería el poeta Giovanni Berchet, del *irto, increscioso alemanno* («el híspido y engorroso alemán»); Mussolini pudo gozar del consenso popular incitándonos a vengarnos de la victoria mutilada, de las

humillaciones sufridas en Dogali y Adua, así como de las demoplutocracias judaicas que nos imponían sus inicuas sanciones. Véase qué le sucedió a Estados Unidos cuando desapareció el imperio del mal y se disolvió el gran enemigo soviético. Peligraba su identidad hasta que Bin Laden, acordándose de los beneficios recibidos cuando lo ayudaban contra la Unión Soviética, tendió hacia Estados Unidos su mano misericordiosa y le proporcionó a Bush la ocasión de crear nuevos enemigos reforzando el sentimiento de identidad nacional y su poder.

Tener un enemigo es importante no

solo para definir nuestra identidad, sino también para procurarnos un obstáculo con respecto al cual medir nuestro sistema de valores y mostrar, al encararlo, nuestro valor. Por lo tanto, cuando el enemigo no existe, es preciso construirlo. Véase la generosa flexibilidad con la que los *naziskins* de Verona elegían como enemigo a quienquiera que no perteneciera a su grupo, con tal de reconocerse como tales. Pues bien, en esta ocasión no nos interesa tanto el fenómeno casi natural de identificar a un enemigo que nos amenaza como el proceso de producción y demonización del enemigo.

En las *Catilinarias* (II, 1-10),

Cicerón no debería haber sentido la necesidad de bosquejar una imagen del enemigo, porque tenía las pruebas de la conjura de Catilina. Pero lo construye cuando, en la segunda oración, les presenta a los senadores la imagen de los amigos de Catilina, reverberando su halo de perversidad moral sobre el principal acusado:

> Paréceme estarles viendo en sus orgías recostados lánguidamente, abrazando mujeres impúdicas, debilitados por la embriaguez, hartos de manjares, coronados de guirnaldas, inundados de perfumes, enervados por los

> placeres, eructando amenazas de matar a los buenos y de incendiar a Roma. […] Les reconoceréis en lo bien peinados, elegantes, unos sin barba, otros con la barba muy cuidada; con túnicas talares y con mangas, en que gastan togas tan finas como velos. […] Estos mozalbetes tan pulidos y delicados no solo saben enamorar y ser amados, cantar y bailar, sino también clavar un puñal y verter un veneno[1].

El moralismo de Cicerón, al final, será el mismo de Agustín, que estigmatizará a

los paganos porque, a diferencia de los cristianos, frecuentan circos, teatros, anfiteatros y celebran fiestas orgiásticas.

Los enemigos son distintos de nosotros y siguen costumbres que no son las nuestras.

Uno diferente por excelencia es el extranjero. Ya en los bajorrelieves romanos los bárbaros aparecen barbudos y chatos, y el mismo apelativo de bárbaros, como es sabido, hace alusión a un defecto de lenguaje y, por lo tanto, de pensamiento.

Ahora bien, desde el principio se construyen como enemigos no tanto a los que son diferentes y que nos amenazan directamente (como sería el caso de los

bárbaros), sino a aquellos que alguien tiene interés en representar como amenazadores aunque no nos amenacen directamente, de modo que lo que ponga de relieve su diversidad no sea su carácter de amenaza, sino que sea su diversidad misma la que se convierta en señal de amenaza.

Véase lo que dice Tácito de los judíos: «Consideran profano todo lo que nosotros tenemos por sagrado, y todo lo que nosotros aborrecemos por impuro es para ellos lícito» (y me viene a la cabeza el repudio anglosajón por los comedores de ranas franceses o el repudio alemán por los italianos que abusan del ajo). Los judíos son «raros»

porque se abstienen de comer carne de cerdo, no ponen levadura en el pan, se entregan al ocio el séptimo día, se casan solo entre ellos, se circuncidan (fíjense) no porque se trate de una norma higiénica o religiosa sino «para marcar su diversidad», entierran a los muertos y no veneran a nuestros Césares. Una vez demostrado lo distintas que son algunas costumbres auténticas (circuncisión, descanso del sábado), se puede subrayar aún más la diversidad introduciendo en el retrato costumbres legendarias (consagran la efigie de un asno, desprecian a padres, hijos, hermanos, patria y dioses).

Plinio no encuentra cargos

significativos contra los cristianos, puesto que ha de admitir que no se dedican a cometer delitos sino solo a llevar a cabo acciones virtuosas. Aun así, los condena a muerte porque no sacrifican al emperador y esa obstinación en rechazar algo tan obvio y natural establece su diversidad.

Una nueva forma de enemigo será, más tarde, con el desarrollo de los contactos entre los pueblos, no solo el que está fuera y exhibe su extrañeza desde lejos, sino el que está dentro, entre nosotros. Hoy lo llamaríamos el inmigrado extracomunitario, que, de alguna manera, actúa de forma distinta o habla mal nuestra lengua, y que en la

sátira de Juvenal es el *graeculo* listo y timador, descarado, libidinoso, capaz de tender sobre el lecho a la abuela de un amigo.

Extranjero entre todos, y distinto por su color, es el negro. En la entrada «Negro» de la *Enciclopedia Británica*, primera edición norteamericana de 1798, se leía:

> En el color de la piel de los negros encontramos diferentes matices; pero todos se diferencian de la misma manera de los demás hombres en los rasgos de su rostro. Mejillas redondas, pómulos altos, una

frente ligeramente elevada, nariz corta, ancha y roma, labios gruesos, orejas pequeñas, fealdad e irregularidad de forma caracterizan su aspecto exterior. Las mujeres negras tienen caderas muy caídas, y glúteos sumamente rollizos, que les otorgan la forma de una silla de montar. Los vicios más conocidos parecen ser el destino de esta infeliz raza: se dice que ocio, traición, venganza, crueldad, desvergüenza, robo, mentira, lenguaje obsceno, desenfreno, mezquindad e intemperancia han extinguido los

> principios de la ley natural y han acallado las reprimendas de la conciencia. Son ajenos a todo sentimiento de compasión y constituyen un terrible ejemplo de la corrupción del hombre cuando queda abandonado a sí mismo.

El negro es feo. El enemigo debe ser feo porque se identifica lo bello con lo bueno (*kalokagathia*), y una de las características fundamentales de la belleza ha sido siempre lo que la Edad Media denominará *integritas* (es decir, tener todo lo que se requiere para ser un representante medio de una especie, por

lo cual, entre los humanos, serán feos los que carecen de un miembro, de un ojo, tienen una estatura inferior a la media o un color «deshumano»). Ahí tenemos, entonces, desde el gigante monóculo Polifemo hasta el enano Mime, el modelo de identificación del enemigo. Prisco de Panio en el siglo V d. C. describe a Atila bajo de estatura, con un tórax ancho y una cabeza grande, los ojos pequeños, la barba fina y encanecida, la nariz aplastada y (rasgo fundamental) la tez oscura. Pero es curioso cómo se parece el rostro de Atila a la fisonomía del diablo tal como lo verá más de cinco siglos después Rodolfus Glaber: estatura modesta,

cuello fino, rostro demacrado, ojos muy negros, frente surcada de arrugas, nariz achatada, boca sobresaliente, labios turgentes, barbilla estrecha y afilada, barba caprina, orejas híspidas y puntiagudas, cabello erizado y desgreñado, dentadura canina, cráneo alargado, pecho prominente, espalda gibosa (*Crónicas*, V, 2).

En el encuentro con una civilización todavía desconocida, carecen de *integritas* los bizantinos vistos por Liutprando de Cremona, enviado en el año 968 por el emperador Otón I a Bizancio (*Relatio de legatione constantinopolitana*):

> Nicéforo es un ser monstruoso, un pigmeo con una cabeza enorme, que parece un topo por la pequeñez de sus ojos, afeado por una barba corta, larga, espesa y entrecana, con el cuello de un dedo de largo; un etíope por su color, con quien no querrías tropezarte por la noche, vientre obeso, enjuto de nalgas, muslos demasiado largos para su corta estatura, piernas cortas, pies planos y una ropa de pueblerino gastada, hedionda y desteñida de tanto ponérsela.

Hediondo. El enemigo siempre huele

mal, y un tal Berillon, al principio de la Primera Guerra Mundial (1915), escribía un *La polychrésie de la race allemande*, donde demostraba que el alemán medio produce más materia fecal que el francés, y con un olor más desagradable. Si el bizantino olía mal, mal olía el sarraceno en el *Evagatorium in Terrae sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem de* Felix Fabri (siglo XV):

> Los sarracenos emiten un terrible hedor, por lo que se dedican a continuas abluciones de todo tipo; y como nosotros no olemos mal, a ellos no les importa que

> nos bañemos con ellos. Claro que son igual de indulgentes con los hebreos, que apestan aún más […]. De este modo, los sarracenos están contentos de hallarse en compañía de quienes como nosotros no hedemos.

Olían mal los austriacos de Giuseppe Giusti, en su famoso poema que inicia con «Vostra eccellenza che mi sta in cagnesco / per que' pochi scherzucci di dozzina?»:

> Entro, e ti trovo un pieno di soldati,
> di que' soldati

settentrionali,
come sarebbe Boemi e Croati,
messi qui nella vigna a far da pali.
[…]
Mi tenni indietro, ché, piovuto in mezzo
di quella maramaglia, io non lo nego
d’aver provato un senso di ribrezzo
che lei non prova in grazia dell’impiego.
Sentiva un’afa, un alito di lezzo;
scusi, Eccellenza, mi

parean di sego,
in quella bella casa del Signore,
fin le candele dell'altar maggiore[2].

No puede no apestar el gitano, visto que se alimenta de carroñas, tal como nos enseña Cesare Lombroso (*L'uomo delinquente*, 1876, 1, II) y apesta en *Desde Rusia con amor* la enemiga de James Bond, Rosa Klebb, no solo rusa y soviética, sino por añadidura lesbiana:

En el exterior de la puerta anónima pintada de color crema,

Tatiana ya percibió el olor de la habitación que había detrás. Cuando la voz le dijo ásperamente que entrara y ella abrió la puerta, fue el olor lo que llenó su mente mientras se detenía en la entrada y miraba fijamente los ojos de la mujer que se encontraba sentada detrás de una mesa redonda, bajo la luz central. Era el olor del metro en los atardeceres calurosos: perfume barato que ocultaba olores animales. La gente de Rusia se empapaba en perfume, tanto si se había bañado como si no, pero sobre todo cuando no lo

había hecho, y las muchachas sanas y limpias como Tatiana volvían siempre andando de la oficina a casa, a menos que lloviera o nevara mucho, para evitar el hedor de los trenes y el metro. […]

Tatiana continuaba aún repasando alegremente la situación, cuando se abrió la puerta del dormitorio y «esa mujer, Klebb» apareció en la misma. […] La coronel Klebb de SMERSH llevaba puesto un camisón semitransparente hecho de *crépe de chine* color naranja.

[…] Una rodilla con hoyuelos, como un coco amarillento, aparecía doblada y adelantada entre los pliegues medio abiertos del camisón, en la postura clásica de las modelos. […] Rosa Klebb se había quitado las gafas y su rostro desnudo estaba ahora cargado de rímel, colorete y lápiz de labios. Parecía la puta más vieja del mundo. […] Dio unos golpecitos en el sofá, a su lado.

—Apague la luz de arriba, querida. El interruptor está junto a la puerta. Luego venga a sentarse a mi lado. Debemos

> conocernos la una a la otra[3].

Monstruoso y hediondo será, por lo menos desde los orígenes del cristianismo, el judío, visto que su modelo es el Anticristo, el archienemigo, el enemigo no solo nuestro sino de Dios:

> Éstas son sus facciones: la cabeza es como una llama ardiente, el ojo derecho inyectado de sangre, el izquierdo de un verde felino y tiene dos pupilas, sus párpados son blancos, el labio inferior es grande, el fémur derecho es

débil, los pies grandes, el pulgar aplastado y alargado[4].

El Anticristo nacerá del pueblo de los judíos […] de la unión de un padre y de una madre como todos los hombres, y no, como se dice, de una virgen. […] Al empezar su concepción, el diablo entrará en el útero materno, por virtud del diablo será alimentado en el vientre de la madre, y el poder del diablo siempre estará con él[5].

Tendrá dos ojos de fuego, orejas como las de un asno, nariz y

> boca como un león, porque enviará a los hombres los actos de locura del más delictuoso de los fuegos y las voces más vergonzosas de la contradicción, haciendo que renieguen de Dios, expandiendo en sus sentidos el hedor más horrible, destruyendo las instituciones de la Iglesia con la más feroz de las codicias; se reirá con maldad con un rictus enorme enseñando horribles dientes de hierro[6].

Si el Anticristo viene del pueblo de los judíos, su modelo deberá reflejarse en la imagen del hebreo, ya sea que se trate de

antisemitismo popular, de antisemitismo teológico o de antisemitismo burgués de los siglos XVIII y XIX. Empecemos por el rostro:

> Suelen tener el rostro lívido, la nariz aguileña, los ojos hundidos, la barbilla de punta y los músculos constrictores de la boca muy pronunciados. […] Además, los judíos sufren de enfermedades que indican la corrupción de su sangre, como antaño la lepra y hoy el escorbuto, que le es afín, las escrófulas y los flujos de sangre. […] Se dice que los judíos

> despiden siempre un mal olor [...]. Otros atribuyen estos efectos al uso frecuente de verduras de olor penetrante como cebolla y ajo [...]. Otros más dicen que es la carne de ganso, que les gusta mucho, la que los vuelve lívidos y atrabiliarios, dado que este alimento abunda de azúcares toscos y pegajosos[7].

Más tarde, Wagner complicará el retrato con aspectos fonéticos y mímicos:

> El judío que, como es sabido, tiene su Dios muy particular, nos

sorprende primero, en la vida ordinaria, por su aspecto exterior; a cualquier nacionalidad europea que pertenezcamos, él presenta algo desagradablemente extraño a esa nacionalidad: involuntariamente deseamos no tener nada en común con un hombre que tiene esa apariencia […]. No podemos imaginar sobre la escena a un personaje antiguo o moderno, ya sea un héroe, ya un enamorado, representado por un judío, sin sentir involuntariamente todo lo impropio, que llega hasta el ridículo, de una tal idea […]. Lo

que nos repugna particularmente es la expresión física del acento judío. […] Nuestro oído se ve afectado de manera extraña y desagradable por el sonido agudo, chillón, seseante y arrastrado de la pronunciación judía: un empleo de nuestra lengua nacional completamente impropio […] nos obliga durante una conversación, a prestar más atención a ese cómo desagradable del hablar judío que a su qué. Hay que reconocer y retener la importancia excepcional de este hecho para explicar la impresión que nos

hacen las obras musicales de los judíos modernos. Cuando oímos hablar a un judío, la ausencia de toda expresión puramente humana en su discurso nos hiere a pesar nuestro […]. Es natural que la aridez natural de la naturaleza judía alcance su apogeo en el canto, considerado el medio de expresión más vivaz y más incuestionablemente verdadero de la sensibilidad individual; y de acuerdo con la naturaleza de las cosas deberíamos negar al judío toda capacidad artística en todos los campos del arte, y no solamente

> en el que tiene por base al canto[8].

Hitler procede con mayor gracia, casi al límite de la envidia:

> En los jóvenes la forma de vestir debe estar al servicio de la educación. […] Si hoy en día la perfección corporal no estuviera relegada a segundo plano por nuestra moda desaliñada, no sería posible que centenares de millares de jovencitas fueran seducidas por repugnantes bastardos judíos con las piernas torcidas[9].

Del rostro a las costumbres, ahí tenemos al enemigo judío matando a niños y bebiendo su sangre. Aparece muy pronto, por ejemplo, en los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer, donde se relata de un niño muy parecido al santo Simoncito de Trento; mientras pasa por el barrio judío cantando *O alma redemptoris mater*, lo secuestran, le cortan el pescuezo y lo tiran a un pozo.

El judío que mata a los niños y se abreva con su sangre tiene una genealogía muy compleja porque el mismo modelo preexistía en la construcción del enemigo interno al cristianismo, el hereje. Nos basta un solo texto:

Por la noche, cuando se encienden las velas y nosotros celebramos la Pasión, ellos conducen a una cierta casa a las jóvenes que han introducido a sus ritos secretos, apagan las lámparas porque no quieren la luz como testigo de las abominaciones que se cometerán, y desahogan su propia depravación sobre la primera que se les presenta, aunque sea su hermana o su hija. Están convencidos, en efecto, de que les hacen algo muy grato a los demonios si quebrantan las leyes divinas que prohíben el

connubio con los que tienen la misma sangre. Una vez acabado el rito, vuelven a casa y esperan que pasen nueve meses: llegado el momento en que deberían nacer los sacrílegos hijos de la sacrílega simiente, se vuelven a congregar en el mismo lugar. Tres días después del parto, arrancan esos miserables hijos a sus madres, cortan sus tiernos miembros con una daga afilada, recogen en copas la sangre derramada y queman a los recién nacidos cuando todavía respiran arrojándolos a una hoguera. Luego mezclan en las copas la

> sangre y las cenizas para obtener un horrible mejunje, con el que ensucian comidas y bebidas, a escondidas, como quienes vierten veneno en el aguamiel. Esta es su comunión[10].

A veces el enemigo se percibe como distinto y feo porque es de clase inferior. En la *Ilíada*, Tersites («bizco y cojo de un pie; sus hombros corcovados se contraían sobre el pecho, y tenía la cabeza puntiaguda y cubierta por rala cabellera», II, 212) es socialmente inferior a Agamenón o a Aquiles y, por consiguiente, envidioso de ellos. Entre Tersites y el personaje de Franti de

Edmondo De Amicis hay poca diferencia, ambos son feos: Ulises golpea hasta hacerle sangre al primero y la sociedad condenará a Franti a la cadena perpetua:

> Tiene a su lado a uno de rostro descarado y triste, que se llama Franti, al que ya habían expulsado de otra escuela. […] Sólo uno podía reírse mientras Derossi hablaba de los funerales del Rey, y fue Franti. Yo lo detesto. Es malo. Cuando viene un padre a la escuela a regañar al hijo, él goza; cuando alguno llora, él ríe; atormenta a Crossi

porque tiene el brazo muerto, se burla de Precossi al que todos respetan, se burla hasta de Robetti, el de segundo, que camina con muletas por haber salvado al niño. Provoca a todos los más débiles que él, y cuando llega a los puños se enfurece y trata de hacer daño. Hay algo que produce aversión en esa pequeña frente, en esos ojos turbios que casi esconde bajo la visera de su boina de hule. No le teme a nada, se ríe en la cara del maestro; cuando puede, roba, niega con una cara impávida, siempre está peleando con

alguien, lleva a la escuela unas agujas para chuzar a los vecinos, se arranca botones de la chaqueta y se los arranca a los otros y los apuesta; tiene morral, cuadernos y libros descosidos, rotos, sucios, la regla rota, la pluma carcomida, las uñas roídas, la ropa llena de manchas y rasgaduras que se hace en las peleas. […] Algunas veces el maestro finge no ver sus canalladas y él las hace peores; intentó tratarlo de buena manera y él se burló. Le dijo palabras terribles, y él se cubrió el rostro con las manos como si llorara,

pero reía[11].

Entre los portadores de fealdad debida a su posición social están, obviamente, el delincuente nato y la prostituta; ahora bien, con la prostituta entramos en otro universo, el de la hostilidad o el del racismo sexual. Al varón que gobierna y escribe, o escribiendo gobierna, la mujer se ha representado como su enemiga desde siempre. Es más, no nos dejemos engañar por la mujeres angelicales; precisamente porque la literatura mayor está dominada por criaturas bellas y dulcísimas, el mundo de la sátira —que es en definitiva el del

imaginario popular— demoniza sin cesar a la hembra, desde la Antigüedad clásica, pasando por la Edad Media, hasta los tiempos modernos. Para la Antigüedad me limito a Marcial:

> Cuando tienes trescientos consulados, Vetustila, y tres pelos y cuatro dientes, pecho de cigarra, piernas y color de hormiga; cuando tienes una frente más arrugada que tu estola y unos pechos que parecen telarañas; […] y tu vista alcanza lo que alcanzan las lechuzas por la mañana, y hueles a lo que los machos cabríos, y tienes la

> rabadilla de una ánade flaca, […] solamente una antorcha funeraria puede penetrar en semejante coño[12].

¿Y quién será el autor de esta cita?

> La mujer es un animal imperfecto, recocido por mil pasiones desagradables y abominables solo de pensar en ellas, por no hablar de razonar de ellas. […] Ningún otro animal es menos limpio que ella: el puerco no alcanza su suciedad, ni siquiera cuando está emplastado de fango; y si acaso

> alguien quisiera negarlo, mírense sus partos, búsquense los lugares secretos donde ellas, avergonzándose, esconden los horribles instrumentos que emplean para quitarse sus superfluos humores[13].

Si eso podía pensarlo Giovanni Boccaccio (en su *Corbaccio*), laico y desvergonzado, imagínense lo que debía de pensar y escribir un moralista medieval para afirmar el principio paulino de que mejor sería no probar jamás los placeres de la carne aunque existiera la remota posibilidad de conocerlos sin quemarse.

En el siglo X, Odón de Cluny recordaba que:

> La belleza del cuerpo está solo en la piel. En efecto, si los hombres vieran lo que hay debajo de la piel, dotados de la penetración visiva interior como los linces de Beocia, la mera visión de las mujeres les resultaría nauseabunda: esta gracia femenina que es solo mucosidad, sangre, humor y hiel. Considerad lo que se esconde en las fosas nasales, en la garganta, en el vientre: inmundicias por doquier. […] Y a nosotros que

> nos repugna tocar aun con la punta de los dedos el vómito o el estiércol, ¿cómo podemos desear estrechar entre nuestros brazos un simple saco de excrementos[14]?

De la misoginia que definiríamos «normal» se llega a la construcción de la bruja, obra maestra de la civilización moderna. Sin duda, la bruja era conocida también en la Antigüedad clásica, y me limitaré a recordar a Horacio («Yo mismo he visto a Canidia, ceñida con su capa negra, con los pies desnudos y el cabello suelto, aullar con Sagana la mayor. La palidez les había

dado a ambas un aspecto horrible», *Sermones*, 8) o a las brujas del *Asno de oro* de Apuleyo. Pero tanto, en la Antigüedad como en la Edad Media se habla de brujas y brujos más que nada como referencia a creencias populares, como incidentes de posesión episódicos a fin de cuentas. Roma no se sentía amenazada por las brujas en los tiempos de Horacio, y en la Edad Media aún se pensaba que, en el fondo, la brujería era un fenómeno de autosugestión, es decir, que la bruja era aquella que se creía una bruja, como recitaba en el siglo IX el *Canon episcopi*.

Algunas mujeres depravadas,

votadas a Satanás y desviadas por sus ilusiones y seducciones, creen y afirman cabalgar de noche ciertas bestias, en compañía de una muchedumbre de mujeres, siguiendo a Diana. […] Los sacerdotes deben predicar constantemente al pueblo de Dios que eso es absolutamente falso, y que tales fantasías no las despierta el espíritu divino en las mentes de los fieles sino el espíritu malvado. Satanás, en efecto, se transforma en ángel de la luz y toma posesión de la mente de esas mujercillas y las domina a causa de su escasa fe e incredulidad.

Por el contrario, la bruja empieza a congregarse en sectas, a celebrar sus aquelarres, a volar, a trocarse en animal, y a convertirse en enemigo social en los albores del mundo moderno, tanto que se merece los procesos inquisitoriales y la hoguera. No trataremos aquí el problema complejo del síndrome de la brujería, si se trata de búsqueda de un chivo expiatorio en el curso de profundas crisis sociales, de influencias del chamanismo siberiano o de la permanencia de arquetipos eternos. Lo que nos interesa en este ámbito sigue siendo el modelo recurrente de la creación de un enemigo, modelo que es análogo al de la construcción del hereje

o del judío. Y no basta con que hombres de ciencia como Gerolamo Cardano (*De rerum varietate*, XV) en el siglo XVI avanzaran sus objeciones de sentido común:

> Son mujercillas de miserable condición, que malviven en los valles alimentándose de castañas y hierbas. […] Por eso son macilentas, deformes, tienen la tez térrea, los ojos saltones, y su mirada demuestra su temperamento melancólico y bilioso. Taciturnas y ausentes, se diferencian poco de los que están poseídos por el demonio.

> Son tan firmes en sus opiniones, que de atender sólo a los discursos que hacen, se podría considerar verdadero lo que cuentan con tanta convicción, hechos que no se han producido jamás ni jamás se producirán.

Las nuevas oleadas de persecución empiezan con los leprosos. Carlo Ginzburg recuerda que en 1321 los quemaron en toda Francia porque intentaron matar a la población envenenando aguas, manantiales, pozos: «Las mujeres leprosas que hubieran confesado el crimen, espontáneamente o por efecto de la tortura, debían ser

quemadas, a menos que estuvieran embarazadas; si lo estaban, habían de permanecer separadas hasta el parto y el destete del niño y ser posteriormente quemadas».

No resulta difícil identificar aquí las raíces de los procesos a los que contagiaban la peste, a los manzonianos *untadores*. Ahora bien, el otro aspecto de la persecución citada por Ginzburg es que automáticamente a los untadores leprosos se los relacionaba con los judíos y los sarracenos. Varios cronistas referían voces según las cuales los judíos eran cómplices de los leprosos y por ello a muchos se los quemaba con ellos: «El populacho se tomaba la

justicia por su mano, sin llamar ni al preboste ni al bailío: encerraban a la gente en su casa, junto con el ganado y los muebles, y los quemaban[15]».

Uno de los jefes de los leprosos habría confesado haber sido corrompido con dinero por un judío, que le entregó un veneno (hecho con sangre humana, orina, tres hierbas y hostia consagrada) dentro de bolsitas provistas de pesos para que se hundieran más fácilmente en los manantiales; pero el que había dado el encargo a los judíos fue el rey de Granada, y otra fuente sumaba a la conjura también al sultán de Babilonia. De esta forma, con un solo golpe se reunían tres tipos de enemigo

tradicional: el leproso, el judío y el sarraceno. La remisión al cuarto enemigo, el hereje, lo proporcionaba el detalle de que los leprosos convocados tenían que escupir sobre la hostia y pisotear la cruz.

Más tarde, rituales de ese tipo serán practicados por las brujas. Si en el siglo XIV aparecieron los primeros manuales para el proceso inquisitorial que apuntaba a los herejes, como la *Practica inquisitionis hereticae pravitatis* de Bernardo Gui o el *Directorium Inquisitorum* de Nicolás Aymerich, en el siglo XV (mientras en Florencia Marsilio Ficino traduce a Platón por encargo de Cosme de

Médicis y según una conocida parodia goliardesca los seres humanos se disponían a cantar «che sollievo, che sollievo – siamo fuor dal Medioevo» [qué alivio, qué alivio, de la Edad Media hemos salido], entre 1435 y 1437 aparece (se publica posteriormente en 1473) el *Formicarius* de Nider, donde por primera vez se habla de las distintas prácticas de brujería en sentido moderno. En la bula *Summis desiderantes affectibus*, de 1484, Inocencio VIII escribía:

> En los últimos tiempos llegó a Nuestros oídos, no sin afligirnos con la más amarga pena, la

noticia de que en algunas partes de Alemania […] muchas personas de uno y otro sexo, despreocupadas de su salvación y apartadas de la Fe Católica, se abandonaron a demonios, íncubos y súcubos, y con sus encantamientos, hechizos, conjuraciones y otros execrables embrujos y artificios, enormidades y horrendas ofensas, han matado niños que estaban aún en el útero materno, lo cual también hicieron con las crías de los ganados; que arruinaron los productos de la tierra, las uvas de la vid, los

frutos de los árboles. […] Por cuanto Nos, como es Nuestro deber, Nos sentimos profundamente deseosos de […] aplicar potentes remedios para impedir que la enfermedad de la herejía y otras infamias den su ponzoña para destrucción de muchas almas inocentes, […] decretamos y mandamos que los mencionados Inquisidores [Sprenger y Kramer] tengan poderes para proceder a la corrección, encarcelamiento y castigo justos de cualesquiera personas.

Y, en efecto, inspirándose también en el *Formicarius*, Sprenger y Kramer publicarían en 1486 el infame *Malleus maleficarum* (*El martillo de las brujas*).

Cómo se construía una bruja nos lo dicen (un ejemplo entre miles) los autos del proceso inquisitorial contra Antonia de la parroquia de Saint-Jorioz, diócesis de Ginebra, en 1477:

> La acusada, habiendo abandonado a su marido y a su hija, se llegó con Masset al lugar denominado «laz Perroy» junto al torrente […] donde se celebraba una sinagoga de

herejes, y donde halló a numerosos hombres y mujeres, que allá se cortejaban, danzaban y bailaban hacia atrás. Le mostró entonces un demonio, llamado Robinet, que tenía el aspecto de un negro, diciendo: «Éste es nuestro maestro, al que debemos rendir homenaje, si quieres conseguir lo que deseas». La acusada le preguntó cómo debía proceder […] y el mencionado Masset le contestó: «Renegarás de Dios tu creador, y de la fe católica y de esa rufiana de la Virgen María y aceptarás como señor y maestro tuyo a este

demonio llamado Robinet y harás a su manera todo lo que él quiera […]». Oídas estas palabras, la acusada empezó a entristecerse y se negó a hacerlo de buenas a primeras. Pero al final renegó de Dios su creador diciendo: «Yo reniego de Dios mi creador y de la fe católica y de la santa Cruz, y te acepto a ti, demonio Robinet, como mi señor y maestro». Y rindió homenaje al demonio besándole el pie. […] Luego, en menosprecio de Dios, arrojó al suelo y pisoteó con el pie izquierdo hasta romperla una cruz de madera.

[…] Se hizo transportar sobre un bastón de un pie y medio de largo; para ir a las sinagogas, la acusada debía untarlo con el ungüento contenido en un copón, que estaba lleno, y colocárselo entre las piernas diciendo: «¡Adelante, ve adonde el diablo!» e inmediatamente era transportada por el aire con un movimiento rápido, hasta el lugar de la sinagoga. Confiesa también que en ese lugar comieron pan y carnes: bebieron vino y volvieron a bailar; entonces, habiéndose transformado el susodicho

demonio, su maestro, en un perro negro, lo honraron y reverenciaron, besándolo en el trasero; por último, el demonio, habiendo apagado el fuego que allá resplandecía de llamas verdes que iluminaban la sinagoga, exclamó con gran voz: «¡Meclet! ¡Meclet!» y a ese grito yacieron animalmente los hombres con las mujeres y la acusada con el susodicho Masset Garin[16].

Esta declaración, con los varios detalles del escupitajo a la cruz y del beso en el ano, recuerda casi literalmente las

declaraciones del proceso de los templarios que se había producido siglo y medio antes. Lo que llama la atención es que no solo los inquisidores de este proceso del siglo XV están guiados, a la hora de plantear sus preguntas y alegatos, por lo que han leído en los procesos anteriores, sino que, en todos estos casos, la víctima, al final de un interrogatorio, que se considera bastante denso, se convence de los cargos que se le imputan. En los procesos de brujería no solo se construye una imagen del enemigo, y no solo la víctima al final confiesa incluso lo que no ha hecho, sino que al confesarlo se convence de haberlo hecho. Recordarán que un

procedimiento análogo se relata en *El cero y el infinito* (1941) de Koestler, y que también en los procesos estalinistas primero se construía la imagen del enemigo y luego se convencía a la víctima de que se reconociera en esa imagen.

La construcción del enemigo induce a convertirse en tal también a quienes aspirarían a un reconocimiento benévolo. Teatro y narrativa nos muestran ejemplos de «patitos feos» que, despreciados por sus semejantes, se adecuan a la imagen que se tiene de ellos. Como ejemplo típico citaría *Ricardo III*:

Mas yo, que no nací para estas travesuras,
ni estoy hecho para cortejar a un amoroso espejo […];
yo, que estoy privado de bellas proporciones,
y traicionado en mis rasgos por falaz naturaleza,
deforme, inconcluso y enviado antes de tiempo
a este mundo viviente, a medio hacer apenas,
y además tan cojo y

tan falto de garbo
que los perros me ladran cuando me detengo;
pues yo, […] no hallo otro gusto para matar el tiempo,
que espiar mi sombra dibujada al sol
mientras sobre mi deformidad voy discurriendo;
y puesto que no puedo probarme como amante, […]
he determinado probarme cual

villano[17].

Al parecer no podemos pasarnos sin el enemigo. La figura del enemigo no puede ser abolida por los procesos de civilización. La necesidad es connatural también al hombre manso y amigo de la paz. Sencillamente, en estos casos, se desplaza la imagen del enemigo de un objeto humano a una fuerza natural o social que de alguna forma nos amenaza y que debe ser doblegada, ya sea la explotación capitalista, la contaminación ambiental o el hambre en el Tercer Mundo. Ahora bien, aun siendo estos casos virtuosos, como nos recuerda

Brecht, también el odio hacia la injusticia desencaja el rostro.

Así pues, ¿la ética es impotente ante la necesidad ancestral de tener enemigos? Yo diría que la instancia ética sobreviene no cuando fingimos que no hay enemigos, sino cuando se intenta entenderlos, ponerse en su lugar. No hay en Esquilo rencor hacia los persas, cuya tragedia vive entre ellos y desde su punto de vista. César trata a los galos con mucho respeto; a lo sumo, hace que resulten un poco lloricas cada vez que se rinden, y Tácito admira a los germanos, puesto que tienen una hermosa complexión y se limita a deplorar su suciedad y su reluctancia a

llevar a cabo trabajos pesados porque no soportan ni el calor ni la sed.

Intentar entender al otro significa destruir los clichés que lo rodean, sin negar ni borrar su alteridad.

Pero seamos realistas. Estas formas de comprensión del enemigo son propias de los poetas, de los santos y de los traidores. Nuestras pulsiones más profundas son de un orden muy diferente. En 1968 se publicó en Estados Unidos un *Informe secreto de Iron Mountain sobre la posibilidad y conveniencia de la paz*, de autor anónimo (alguien incluso llegó a atribuírselo a Galbraith[18]). Claramente, se trata de un panfleto contra la guerra, o

por lo menos de un lamento pesimista sobre su inevitabilidad. Pues bien, puesto que para hacer la guerra se necesita a un enemigo con quien luchar, el carácter ineluctable de la guerra se corresponde con lo ineluc ta ble de la elección y construcción del enemigo. De este modo, con extremada seriedad, en ese panfleto se observaba que la reconversión de toda la sociedad norteamericana a una situación de paz sería desastrosa porque solo la guerra es el fundamento del desarrollo armónico de las sociedades humanas. Su despilfarro organizado constituye la válvula que regula la buena marcha de la sociedad. La guerra resuelve el

problema de los suministros; es un acicate. La guerra permite que una comunidad se reconozca como «nación»; sin el contrapeso de la guerra, un gobierno no podría establecer ni siquiera la esfera de su misma legitimidad; solo la guerra asegura el equilibrio entre las clases y permite colocar y explotar a los elementos antisociales. La paz produce inestabilidad y delincuencia juvenil; la guerra encauza de la mejor manera todas las fuerzas turbulentas dándoles un «estatus». El ejército es la última esperanza de los desheredados y de los inadaptados; solo el sistema de la guerra, con su poder de vida y muerte,

predispone a las sociedades a pagar un precio de sangre también por instituciones que no dependen de ella, como el desarrollo del automovilismo. Ecológicamente, la guerra nos dota de una válvula de escape para las vidas en excedencia; y, si hasta el siglo XIX morían en la guerra solo los miembros más valiosos del cuerpo social (los guerreros), y se salvaban los ineptos, los sistemas actuales han permitido superar este problema con los bombardeos sobre poblaciones civiles. El bombardeo limita el aumento de la población mejor que el infanticidio ritual, la castidad religiosa, la mutilación forzada o el uso extensivo de

la pena de muerte… Por último, solo la guerra permite el desarrollo de un arte verdaderamente «humanista», en el que predominen las situaciones de conflicto.

Así pues, la construcción del enemigo debe ser intensiva y constante. George Orwell en *1984* nos ofrece un modelo verdaderamente ejemplar:

> Un momento después se oyó un espantoso chirrido, como de una monstruosa máquina sin engrasar, ruido que procedía de la gran telepantalla situada al fondo de la habitación. Era un ruido que le hacía rechinar a uno los dientes y que ponía los pelos

de punta. Había empezado el Odio.

Como de costumbre, apareció en la pantalla el rostro de Emmanuel Goldstein, el Enemigo del Pueblo. Del público salieron aquí y allá fuertes silbidos. La mujeruca del pelo arenoso dio un chillido mezcla de miedo y asco. Goldstein era el renegado que hacía mucho tiempo (nadie podía recordar cuánto) había sido una de las figuras principales del Partido, casi con la misma importancia que el Gran Hermano, y luego se había

dedicado a actividades contrarrevolucionarias, había sido condenado a muerte y se había escapado misteriosamente, desapareciendo para siempre. Los programas de los Dos Minutos de Odio variaban cada día, pero en ninguno de ellos dejaba de ser Goldstein el protagonista. Era el traidor por excelencia, el que antes y más que nadie había manchado la pureza del Partido. Todos los subsiguientes crímenes contra el Partido, todos los actos de sabotaje, herejías, desviaciones y traiciones de toda clase

procedían directamente de sus enseñanzas. En cierto modo, seguía vivo y conspirando. […]

El diafragma de Winston se encogió. Nunca podía ver la cara de Goldstein sin experimentar una penosa mezcla de emociones. Era un rostro judío, delgado, con una aureola de pelo blanco y una barbita de chivo: una cara inteligente que tenía, sin embargo, algo de despreciable y una especie de tontería senil que le prestaba su larga nariz, a cuyo extremo se sostenían en difícil equilibrio unas gafas. Parecía el rostro de una oveja y su misma

voz tenía algo de ovejuna. Goldstein pronunciaba su habitual discurso en el que atacaba venenosamente las doctrinas del Partido; […] pedía que se firmara inmediatamente la paz con Eurasia. Abogaba por la libertad de palabra, la libertad de Prensa, la libertad de reunión y la libertad de pensamiento, gritando histéricamente que la revolución había sido traicionada. […]

Antes de que el Odio hubiera durado treinta segundos, la mitad de los espectadores lanzaban incontenibles exclamaciones de

rabia. […] En su segundo minuto, el odio llegó al frenesí. Los espectadores saltaban y gritaban enfurecidos tratando de apagar con sus gritos la perforante voz que salía de la pantalla.

La mujer del cabello color arena se había puesto al rojo vivo y abría y cerraba la boca como un pez al que acaban de dejar en tierra. […] La joven sentada exactamente detrás de Winston, aquella morena, había empezado a gritar: «¡Cerdo! ¡Cerdo! ¡Cerdo!», y, de pronto, cogiendo un pesado diccionario

de neolengua, lo arrojó a la pantalla. El diccionario le dio a Goldstein en la nariz y rebotó. Pero la voz continuó inexorable. En un momento de lucidez descubrió Winston que estaba chillando histéricamente como los demás y dando fuertes patadas con los talones contra los palos de su propia silla. Lo horrible de los Dos Minutos de Odio no era el que cada uno tuviera que desempeñar allí un papel sino, al contrario, que era absolutamente imposible evitar la participación porque uno era arrastrado irremisiblemente.

> […] Un éxtasis de miedo y venganza, un deseo de matar, de torturar, de aplastar rostros con un martillo, parecían recorrer a todos los presentes como una corriente eléctrica convirtiéndole a uno, incluso contra su voluntad, en un loco gesticulador y vociferante[19].

No es necesario alcanzar los delirios de *1984* para reconocernos como seres que necesitan a un enemigo. Estamos viendo lo que puede el miedo de los nuevos flujos migratorios. Ampliando a toda una etnia las características de algunos

de sus miembros que viven en una situación de marginación, se está construyendo hoy en día, en Italia, la imagen del enemigo rumano, chivo expiatorio ideal para una sociedad que, arrollada por un proceso de transformación también étnica, ya no consigue reconocerse.

La visión más pesimista al respecto es la de Sartre en *A puerta cerrada*. Por una parte, podemos reconocernos a nosotros mismos solo en presencia de Otro, y sobre este principio se rigen las reglas de convivencia y docilidad. Pero, más a menudo, encontramos a ese Otro insoportable porque de alguna manera no es nosotros. De modo que,

reduciéndolo a enemigo, nos construimos nuestro infierno en la tierra. Cuando Sartre encierra a tres difuntos, que en vida no se conocían, en una habitación de hotel, uno de ellos entiende la tremenda verdad:

> Ya verán qué tontería. ¡Una verdadera tontería! No hay tortura física, ¿verdad? Y, sin embargo, estamos en el infierno. Y no hay nadie. Nadie. Nos quedaremos hasta el fin solos y juntos. ¿No es así? En suma, alguien falta aquí: el verdugo. […] Han hecho una economía personal. Eso es todo. […] El

verdugo es cada uno para los otros dos[20].

[Conferencia dictada en la Universidad de Bolonia el 15 de mayo de 2008 en el marco de las veladas sobre los clásicos y publicada en Ivano Dionigi (ed.), *Elogio della politica*, Milán, BUR, 2009].

Lo absoluto y lo relativo

Si han decidido venir aquí esta tarde, a pesar del título terrorífico de mi charla, quiere decir que están preparados para todo, aunque una lección seria sobre los conceptos de absoluto y relativo debería durar por lo menos dos mil quinientos años, tanto como el debate real. Me hallo aquí porque La Milanesiana de

este año está dedicada a los «Conflictos de lo absoluto», y naturalmente me he preguntado qué se entendía con este término. Es la pregunta más elemental que un filósofo debe plantear.

Como no estaba presente en los demás acontecimientos de La Milanesiana, he ido a buscar en Internet imágenes de artistas que se remiten a lo absoluto, y me he topado con una *Recherche de l'absolu* de Magritte con otras obras cuyo autor no es importante recordar, como *La pintura de lo absoluto, Quête d'absolu, Alla ricerca dell'Assoluto, Marcheur d'Absolu*, con varias imágenes publicitarias, como la de el vodka Absolut. Parece ser que lo

absoluto vende bien.

Además, la noción de absoluto me ha recordado uno de sus opuestos, es decir, la noción de relativo, que se ha puesto bastante de moda desde que eclesiásticos de máximos niveles e incluso pensadores laicos han dado inicio a una campaña contra el así llamado relativismo, con lo que «relativismo» se ha convertido en un término denigratorio usado con finalidades casi terroristas, tal como hace Silvio Berlusconi con la palabra «comunismo». Aquí, por lo tanto, me limitaré a no aclararles sino a confundirles las ideas, intentando sugerirles cómo cada uno de estos

términos significa —según las circunstancias y los contextos— cosas muy distintas entre sí, y cómo, por consiguiente, no deben usarse como bates de béisbol.

Según los diccionarios de filosofía, absoluto sería todo lo que es *ab solutus*, desligado de ataduras o límites, algo que no depende de nada, que tiene su propia razón, causa y explicación en sí mismo. Algo, pues, muy parecido a Dios, en el sentido en que Dios se definía «Yo soy quien soy» («Ego sum qui sum»), con respecto al cual todo lo demás es contingente, es decir, no tiene la propia causa en sí mismo y —aunque existiera por accidente— podría perfectamente no

existir, o dejar de existir mañana, como le sucede al sistema solar o a cada uno de nosotros.

Al ser nosotros seres contingentes, y por ello destinados a morir, tenemos una desesperada necesidad de pensar que podemos anclarnos a algo que no perece, esto es, a un absoluto. Ahora bien, este absoluto puede ser trascendente, como la divinidad bíblica, o inmanente. Aun sin hablar de Spinoza o de Bruno, con los filósofos idealistas también nosotros entramos a formar parte de lo absoluto, porque lo absoluto sería (por ejemplo, en Schelling) la unidad indisoluble del sujeto que conoce y de lo que antaño se consideraba ajeno

al sujeto, como la naturaleza, o el mundo. En lo absoluto nos identificamos con Dios, formamos parte de algo que todavía no se ha cumplido cabalmente: proceso, desarrollo, crecimiento infinito e infinita autodefinición. Así las cosas, nosotros jamás podremos ni definir ni conocer lo absoluto porque formamos parte de él, e intentar concebirlo sería hacer como el barón de Münchhausen que salía del pantano tirándose de los pelos.

La alternativa es, entonces, pensar en lo absoluto como algo que nosotros no somos y que está en algún otro lugar, sin depender de nosotros, como el Dios de Aristóteles que se piensa a sí mismo

pensante y que, como quería Joyce en el *Dedalus*, «permanece dentro, o detrás, o más allá, o por encima de su obra, transfundido, evaporado de la existencia… indiferente… entretenido en arreglarse las uñas». En efecto, en el siglo XV Nicolás de Cusa en *De docta ignorantia* ya decía: «Deus est absolutus».

Ahora bien, para el de Cusa, en cuanto absoluto, Dios nunca es plenamente aprehensible. La relación entre nuestro conocimiento y Dios es la misma que se instaura entre un polígono inscrito y la circunferencia en la que se halla inscrito: a medida que se van multiplicando los lados del polígono,

nos acercamos cada vez más a la circunferencia, pero el polígono y la circunferencia nunca serán iguales. Decía Nicolás de Cusa que Dios es como un círculo cuyo centro está por doquier y cuya circunferencia no está en ningún lugar.

¿Se puede pensar en un círculo con el centro por doquier y la circunferencia en ninguna parte? Evidentemente no. Con todo, podemos mencionarlo, y es lo que estamos haciendo en este momento, y cada uno de ustedes entiende que estoy hablando de algo que tiene que ver con la geometría, salvo que es geométricamente imposible e inconcebible. Así pues, hay una

diferencia entre poder concebir o no concebir algo y poderlo mencionar atribuyéndole algún significado.

¿Qué quiere decir usar una palabra y atribuirle un significado? Quiere decir muchas cosas:

A. Poseer instrucciones para reconocer el eventual objeto, situación o acontecimiento. Por ejemplo, forman parte del significado de las palabras «perro» o «tropezar» una serie de descripciones, también en forma de imágenes, que nos permiten reconocer un perro y distinguirlo de un gato, y distinguir la acción de tropezar de la de saltar.

B. Disponer de una definición y/o clasificación. Se dan definiciones y clasificaciones del perro, pero también de acontecimientos o situaciones como «homicidio involuntario», distinguiéndolo de «homicidio preterintencional».

C. Conocer, con respecto a una determinada entidad, otras propiedades, denominadas factuales o enciclopédicas. Por ejemplo, con respecto al perro, sabemos que es fiel, es bueno para cazar o para hacer guardia; del homicidio involuntario sabemos que según el código puede llevar a una determinada condena, etcétera.

D. Posiblemente, poseer

instrucciones sobre cómo producir el objeto o el acontecimiento correspondiente. Conozco el significado del término «jarrón» porque, aun no siendo un alfarero, sé cómo debería producirse un jarrón; y lo mismo sucede con los términos «decapitación» o «ácido sulfúrico». En cambio, para el término «cerebro» conozco los significados A y B, algunas de sus propiedades C, pero no sé cómo podría producirlo.

Un magnífico caso en el que conozco las propiedades A, B, C y D lo propone C. S. Peirce, al definir el litio de este modo:

Si miras en un libro de texto de química la definición de *litio*, te puede decir que es un elemento cuyo peso atómico es cercano a 7. Pero si el autor tiene una mente más lógica te dirá que si buscas entre los minerales vítreos, translúcidos, grises o blancos, muy duros, quebradizos e insolubles, uno que le dé un matiz carmesí a una llama sin luz, triturando este mineral con cal o con veneno para ratas y fundiéndolo, puede disolverse en parte en ácido muriático; y si esta solución se evapora, y se extrae el residuo con ácido

sulfúrico, y se purifica debidamente, puede transformarse, por medio de métodos ordinarios, en un cloridro, que al ser obtenido en estado sólido, fundido y electrolizado con media docena de células energéticas, producirá un glóbulo de un metal plateado de color rosáceo que flotará en gasolina; y el material de eso es un espécimen de litio. La peculiaridad de esta definición —o más bien este precepto que es más útil que una definición— es que te dice qué denota la palabra litio al prescribir lo que

> has de *hacer* para obtener una familiaridad perceptual con el objeto de la palabra[1].

Se trata de un buen ejemplo de representación completa y satisfactoria del significado de un término. Ahora bien, otras expresiones, en cambio, tienen significados nebulosos e imprecisos —siguen grados de claridad decreciente—. Por ejemplo, también la expresión «el número par más alto» tiene un significado, tanto es así que ya sabemos que debería tener la propiedad de ser divisible por dos (y, por lo tanto, seríamos capaces de distinguirlo del número impar más alto), poseemos

incluso una vaga instrucción para su producción, en el sentido de que podemos imaginar que contamos números cada vez más altos, separando los impares de los pares…, lo único es que nos damos cuenta de que no llegaremos nunca a él, como si en un sueño notáramos que podemos aferrar algo sin conseguirlo. En cambio, una expresión como «círculo con el centro por doquier y la circunferencia en ninguna parte» no sugiere ninguna regla para producir un objeto correspondiente, no solo no soporta definición alguna sino que frustra cualquier esfuerzo por nuestra parte por imaginarlo, excepto provocarnos una sensación de vértigo.

En definitiva, una expresión como absoluto tiene una definición tautológica (es absoluto lo que no es contingente, y es contingente lo que no es absoluto), pero aun así no sugiere descripciones, definiciones y clasificaciones; no podemos pensar en instrucciones para producir algo correspondiente, no conocemos ninguna de sus propiedades excepto suponer que las tiene todas y es con toda probabilidad ese *id cujus nihil majus cogitari possit* del que hablaba san Anselmo de Aosta (y se me ocurre la frase atribuida a Rubinstein: «¿Que si creo en Dios? No, yo creo en algo muchísimo mayor»). Lo que conseguimos imaginar, a lo sumo, al

intentar concebirlo es la clásica noche en la que todos los toros son negros.

Es verdad que es posible no solo mencionar sino también representar de forma visiva lo que no podemos concebir. Pero estas imágenes no representan lo inconcebible: sencillamente nos invitan a intentar imaginar algo inconcebible, y luego frustran nuestras expectativas. Lo que se capta al intentar entenderlas es precisamente la sensación de impotencia que expresaba Dante en el último canto del *Paraíso* (XXXIII, vv. 82-96) cuando desea decirnos qué es lo que vio en el momento en que pudo fijar la mirada en la divinidad, pero no consigue decirnos

sino que no consigue decirlo, y echa mano de la metáfora fascinante de un libro con infinitas páginas:

> Oh abbondante grazia ond’io presunsi
> ficcar lo viso per la luce etterna,
> tanto che la veduta vi consunsi!
> Nel suo profondo vidi che s’interna
> legato con amore in un volume,
> ciò che per l’universo si squaderna:
> sustanze e accidenti e

lor costume,
quasi conflati insieme, per tal modo
che ciò ch’i’ dico è un semplice lume.
La forma universal di questo nodo
credo ch’i’ vidi, perché più di largo,
dicendo questo, mi sento ch’i’ godo.
Un punto solo m’è maggior letargo
che venticinque secoli a la ’mpresa,
che fé Nettuno ammirar l’ombra d’Argo

[2].

Y no es distinta la sensación de impotencia que expresa Leopardi cuando quiere hablarnos del infinito («Così tra questa / immensità s'annega il pensier mio: / e il naufragar m'è dolce in questo mare[3]»).

Y precisamente por eso, en esta serie de conferencias se ha visto a los artistas hablar de lo absoluto. Ya el Pseudo-Dionisio Areopagita recordaba que, puesto que la unidad divina está tan lejos de nosotros que no puede ni ser comprendida ni aprehendida, se debe hablar de ella mediante metáforas y

alusiones, y, sobre todo, para hacer evidente la escasez de nuestro discurso, mediante símbolos negativos, expresiones dispares:

> Otras veces incluso se valen de lo menos apreciado, como «ungüento oloroso», como «piedra angular». Incluso se le aplican a Dios las figuras de las fieras y se le atribuyen las propiedades del león y de la pantera, y dicen que es un leopardo y un oso devorador. Hay que añadir, además de esto, lo que parece más abyecto de todo y más inverosímil, pues los

> expertos en cosas divinas han transmitido incluso que Dios mismo se ha aplicado a sí mismo la forma de gusano[4].

Algunos filósofos ingenuos han avanzado la propuesta de que solo los poetas saben decirnos qué es el ser o lo absoluto, pero de hecho, los poetas solo expresan lo indefinido. Era la poética de Mallarmé, que se pasó la vida intentando enunciar una «explicación órfica de la tierra»:

> Digo: ¡una flor! y, fuera del olvido al que mi voz relega todo contorno, en tanto que alguna

> cosa distinta que los cálices consabidos, musicalmente se eleva, idea misma y suave, la ausente de todos los ramos[5].

En realidad, este texto es intraducible, y nos dice solamente que se menciona una palabra, aislada en el espacio blanco que la rodea, y de ella debe brotar la totalidad de lo no dicho, pero en forma de una ausencia. En efecto:

> Nombrar un objeto equivale a suprimir tres cuartos del poder de la poesía, plasmada por la felicidad de ir adivinando poco a poco: sugerir, ése es el

sueño[6].

Toda la vida de Mallarmé sigue el surco de este sueño que es, al mismo tiempo, el surco de un jaque. Un jaque que Dante aceptó desde el principio, entendiendo que se trataba de orgullo luciferino pretender expresar de forma finita lo infinito, y evitó el jaque a la poesía precisamente haciendo poesía del jaque, que no es poesía que quiere decir lo indecible sino poesía de la imposibilidad de decirlo. Reflexionen sobre el hecho de que Dante (como, por otra parte, el Pseudo-Dionisio Areopagita y Nicolás de Cusa) era

creyente. ¿Se puede creer en un absoluto y afirmar que es impensable e indefinible? Claro que sí, si se acepta que al imposible pensamiento de lo absoluto se sustituye el sentimiento de lo absoluto y, por lo tanto, la fe, como «sustanzia di cose sperate / ed argumento delle non parventi[7]». Elie Wiesel, en el curso de estas conferencias, ha recordado las palabras de Kafka por las que es posible hablar con Dios, pero no de Dios. Si lo absoluto es filosóficamente una noche en la que todos los toros son negros, para el místico que, como Juan de la Cruz, lo percibe como «Noche oscura» («¡Oh noche que me guiaste!, / ¡oh noche

amable más que el alborada!»), lo absoluto es fuente de emociones inefables. Juan de la Cruz expresa su experiencia mística mediante la poesía: ante lo indecible de lo absoluto, puede presentársenos como una garantía el hecho de que esta tensión insatisfecha pueda resolverse materialmente en una forma cabal. Lo que, en su *Oda sobre una urna griega*, le permitía ver a Keats la belleza como sustituta de la experiencia de lo absoluto:

> *La belleza es verdad y la verdad belleza. Tal es cuanto*
> *sobre la tierra conocéis, cuanto necesitáis conocer.*

Esto está bien para los que han decidido practicar una religión estética. Pero Juan de la Cruz nos habría dicho que, en realidad, era solo su experiencia mística de lo absoluto la que le garantizaba la única verdad posible. De ahí la persuasión de muchos hombres de fe, convencidos de que esas filosofías que niegan la posibilidad de conocer lo absoluto automáticamente niegan todo criterio de verdad o, al negar que haya un criterio absoluto de verdad, niegan la posibilidad de poder experimentar lo absoluto. Ahora bien, una cosa es decir que una filosofía niega la posibilidad de conocer lo absoluto y otra es decir que

esa filosofía niega todo criterio de verdad, también para lo que atañe al mundo contingente. ¿Verdad y experiencia de lo absoluto son, pues, tan inseparables?

La confianza en que hay algo verdadero es fundamental para la supervivencia de los seres humanos. Si nosotros no pensáramos que, cuando nos hablan, los demás nos dicen o la verdad o la mentira, no sería posible una vida asociada, pues ni siquiera podríamos confiar en que, si en un envase pone «Aspirina», podemos excluir que se trata de estricnina.

Una teoría especular de la verdad es aquella por la cual la verdad es

adaequatio rei et intellectus, como si nuestra mente fuera un espejo que debe reflejar fielmente las cosas tal como están, siempre que el espejo funcione bien y no sea ni deformante ni esté empañado. Es la teoría que sostiene, por ejemplo, santo Tomás, pero también el Lenin de *Materialismo y empiriocriticismo* (1909), y puesto que Tomás no podía ser leninista, debería subseguirse que Lenin en filosofía era un neotomista, naturalmente sin saberlo. En realidad, salvo en estados extáticos, estamos obligados a hablar y a decir qué refleja nuestro intelecto. Sin embargo, definimos como verdaderas (o falsas) no las cosas sino las aseveraciones que

hacemos sobre cómo están las cosas. La célebre definición de Tarski dice que el enunciado «La nieve es blanca» es verdadero solo si la nieve es blanca. Ahora, pasemos por alto la blancura de la nieve, que se volverá cada vez más discutible, y consideremos otro ejemplo: el enunciado «Está lloviendo» (entre comillas) es verdadero solo si fuera está lloviendo (sin comillas).

La primera parte de la definición (la que está entre comillas) es un enunciado verbal y no representa sino a sí mismo, pero la segunda parte debería expresar cómo están las cosas de hecho. Sin embargo, lo que debería ser un estado de cosas se expresa, de nuevo, con

palabras. Para evitar esta mediación lingüística deberíamos decir que «Está lloviendo» (entre comillas) es verdadero si [existe] eso (y sin decir nada indicáramos la lluvia que cae). Ahora bien, si nos parece posible llevar a cabo este recurso deíctico de la evidencia de los sentidos con la lluvia, sería más difícil hacerlo con el enunciado «La Tierra gira alrededor del Sol» (porque, si acaso, los sentidos nos dirían precisamente lo contrario).

Para establecer si el enunciado corresponde a un estado de cosas, hay que haber interpretado el término «llover» y haber estipulado su definición. Hay que haber establecido

que: para hablar de lluvia no basta con notar gotas de agua que caen desde arriba (porque podría tratarse de alguien que está regando las flores de un balcón); que las gotas tienen que tener un determinado tamaño y caudal (de otro modo, hablaríamos de rocío o de escarcha); que la sensación debe ser continua (de otro modo, diríamos que ha habido un atisbo de lluvia inmediatamente abortado), y así en adelante. Habiendo estipulado esto, debemos pasar sucesivamente a una comprobación empírica, que en el caso de la lluvia está a disposición de todos (basta con tender la mano y confiar en los propios sentidos).

Ahora bien, en el caso del enunciado «La Tierra gira alrededor del Sol», los procedimientos de comprobación son más complicados. ¿Qué sentido adopta la palabra «verdadero» en cada uno de los enunciados que siguen?

1. Me duele la tripa.
2. Esta noche he soñado que se me aparecía el padre Pío.
3. Mañana lloverá con certeza.
4. El mundo se acabará en 2536.
5. Hay una vida después de la muerte.

Los enunciados 1 y 2 expresan una evidencia subjetiva, pero el dolor de

tripa es una sensación evidente e ineliminable, mientras que podría no estar seguro de mis recuerdos al recordar un sueño de la noche antes. Además, los dos enunciados no pueden ser comprobados de inmediato por otras personas. Sin duda, un médico que quiera entender si de verdad tengo una colitis o soy un hipocondríaco tendría algunos instrumentos de control, pero mayores dificultades tendría un psicoanalista al que le dijera que he soñado con el padre Pío, porque podría mentirle tranquilamente.

Las afirmaciones 3, 4 y 5 no se pueden comprobar inmediatamente. Que mañana lloverá puede ser comprobado

mañana, mientras que el mundo se acabe en 2536 nos plantearía algún que otro problema (y este es el motivo por el que distinguimos la credibilidad de un meteorólogo de la de un profeta). La diferencia entre 4 y 5 es que la afirmación 4 se volverá verdadera o falsa por lo menos en 2536, mientras que la 5 seguirá siendo empíricamente indecidible *per saecula saeculorum*.

6. Todos los ángulos rectos tienen necesariamente 90 grados.

7. El agua hierve siempre a 100 grados.

8. La manzana es una angiosperma.

9. Napoleón murió el 5 de mayo de

1821.

10. Se llega a la costa siguiendo el curso del Sol.

11. Jesús es el Hijo de Dios.

12. La recta interpretación de las Sagradas Escrituras está definida por el magisterio de la Iglesia.

13. Los embriones son ya seres humanos y tienen alma.

Algunos de estos enunciados son verdaderos o falsos en relación con reglas que nos hemos dado: el ángulo recto tiene noventa grados solo en el ámbito de los postulados euclidianos; el agua hierve a cien grados es verdadero solo si damos crédito a una ley física

elaborada por generalización inductiva, pero también sobre la base de la definición de grado centígrado; una manzana es una angiosperma solo sobre la base de algunas reglas de clasificación botánica.

Otros enunciados prevén la confianza en comprobaciones llevadas a cabo por otros antes de nosotros: creemos que es verdad que Napoleón murió el 5 de mayo de 1821 porque aceptamos lo que nos dicen los libros de historia, pero siempre tenemos que admitir la posibilidad de que un documento inédito descubierto un mañana en los archivos del Almirantazgo británico atestigüe que

murió en otra fecha. A veces, por razones utilitarias, adoptamos como verdadera una idea que sabemos que es falsa: por ejemplo, para orientarnos en el desierto, nos comportamos como si fuera verdad que el Sol se mueve de este a oeste.

Por lo que atañe a las afirmaciones religiosas, no diremos que son indecidibles. Si se acepta como histórico el testimonio de los Evangelios, las pruebas de la divinidad de Cristo encontrarían la aprobación de un protestante. Pero no sucedería lo mismo con lo que atañe al magisterio de la Iglesia. En cambio, la afirmación sobre el alma de los embriones depende

solo de una estipulación de los significados de expresiones como «vida», «humano» y «alma». Santo Tomás, por ejemplo (véase más adelante, «Los embriones fuera del paraíso»), consideraba que los embriones tenían solo un alma sensitiva, como los animales, y, por lo tanto, al no ser aún seres humanos dotados de alma racional, no participaban de la resurrección de la carne. Hoy sería acusado de herejía, pero en aquella época tan civil lo hicieron santo.

Se trata, pues, de decidir cómo ir contratando cada vez los criterios de verdad que estamos usando. Nuestro sentido de tolerancia se basa,

precisamente, en el reconocimiento de los diversos grados de verificabilidad o aceptabilidad. Puedo tener el deber científico y didáctico de suspender a un estudiante que sostenga que el agua hierve a noventa grados al igual que el ángulo recto —al parecer lo han dicho en un examen—, pero también un cristiano debería aceptar que para alguien no haya otro Dios que Alá y que Mahoma sea su profeta (y pedimos que los musulmanes hagan lo contrario).

En cambio, a la luz de algunas polémicas recientes, parece que esta distinción entre diversos criterios de verdad, típica del pensamiento moderno y en especial del pensamiento lógico-

científico, da lugar a un relativismo entendido como enfermedad histórica de la cultura contemporánea, que niega toda idea de verdad. Claro que ¿qué entienden por relativismo los antirrelativistas?

Algunas enciclopedias filosóficas nos dicen que hay un relativismo cognoscitivo, por el que los objetos pueden conocerse solo en condiciones que son determinadas por las facultades humanas.

En este sentido, habría sido relativista también Kant, quien no negaba en absoluto que se pudieran enunciar leyes con valor universal; y además, aun sobre bases morales, creía

en Dios.

En otra enciclopedia filosófica encuentro, en cambio, que por relativismo se entiende «toda concepción que no admite principios absolutos en el campo del conocimiento y de la acción». Pero es distinto negar principios absolutos en el campo del conocimiento o en el campo de la acción. Hay personas dispuestas a sostener que «la paidofilia está mal» es una verdad relativa únicamente a un determinado sistema de valores, visto que en determinadas culturas se admitía o se admite o tolera, y aun así están dispuestos a sostener que el teorema de Pitágoras debe ser válido en todas las

épocas y en todas las culturas.

Ninguna persona seria colocaría bajo la etiqueta del relativismo la teoría einsteiniana de la relatividad. Decir que una medición depende de las condiciones de movimiento del observador se presenta como principio válido para todo ser humano en cualquier época y lugar.

El relativismo como doctrina filosófica con ese nombre nace con el positivismo decimonónico, donde se sostiene la incognoscibilidad de lo absoluto, entendido a lo sumo como límite móvil de una investigación científica continua. Pero ningún positivista ha sostenido jamás que no se

pueda llegar a verdades científicas objetivamente controlables y válidas para todos.

Una postura filosófica que, con una lectura apresurada de los manuales, podría definirse como relativista es el denominado holismo, según el cual todo enunciado es verdadero/falso (y adquiere un significado) solo dentro de un sistema orgánico de suposiciones, un determinado esquema conceptual o, como han dicho otros, dentro de un determinado paradigma científico. Un holista sostiene (justamente) que la noción de espacio tiene un sentido distinto en el sistema aristotélico y en el newtoniano, de modo que los dos

sistemas son inconmensurables, y que tanto vale un sistema científico como el otro en la medida en que consigue dar razón de un conjunto de fenómenos. Pero los holistas son los primeros en decirnos que hay sistemas que no consiguen dar razón de ninguna manera de un conjunto de fenómenos y que hay sistemas que, a la larga, prevalecen porque lo hacen mejor que los demás. Así pues, también el holista, en su aparente tolerancia, se mide con algo de lo que hay que dar razón y, también cuando no lo dice, se atiene a lo que yo definiría como un realismo mínimo, por el cual debe existir un modo en el que están o van las cosas. Quizá no podamos conocerlo

jamás pero, si no creemos que existe, nuestra búsqueda no tendría sentido, como tampoco tendría sentido buscar siempre nuevos sistemas de explicación del mundo.

El holista se suele definir como pragmatista, pero también aquí no hay que leer apresuradamente los manuales de filosofía: el verdadero pragmatista, como lo era Peirce, no decía que las ideas son verdaderas solo si demuestran que son eficaces, sino que demuestran su eficacia cuando son verdaderas. Y cuando sostenía el falibilismo, es decir, la posibilidad de que todos nuestros conocimientos puedan ponerse siempre en tela de juicio, al mismo tiempo

afirmaba que, a través de la corrección continua de sus conocimientos, la comunidad humana saca adelante «la antorcha de la verdad».

Lo que nos induce a considerar estas teorías como sospechosas de relativismo es el hecho de que los distintos sistemas son recíprocamente inconmensurables. Sin duda, el sistema ptolemaico es inconmensurable con respecto al sistema copernicano, y solo en el primero adquieren un sentido preciso las nociones de epiciclo y deferente. Pero que los dos sistemas sean inconmensurables no quiere decir que no sean comparables, y precisamente al compararlos,

entendemos cuáles eran los fenómenos celestes que Ptolomeo explicaba con las nociones de epiciclo y deferente, y entendemos que se trataba de los mismos fenómenos de los que querían dar razón los copernicanos según un esquema conceptual distinto.

El holismo de los filósofos es parecido al holismo lingüístico, según el cual una determinada lengua, a través de su estructura semántica y sintáctica, impondría una determinada visión del mundo, de la que es prisionero el hablante. Recordaba Benjamin Lee Whorf que, por ejemplo, en las lenguas occidentales se tiende a analizar muchos acontecimientos como objetos, y una

expresión como «tres días» es gramaticalmente equivalente a «tres manzanas», mientras que algunas lenguas de los nativos americanos están orientadas al proceso y ven acontecimientos allá donde nosotros vemos cosas, de modo que la lengua hopi estaría mejor dotada que el inglés para definir ciertos fenómenos estudiados por la física moderna. Y Whorf recordaba también que los esquimales tenían, en lugar de la palabra «nieve», cuatro términos distintos según la consistencia de la nieve misma, y por lo tanto, verían más cosas distintas allá donde nosotros vemos solo una. Aparte de que esta afirmación ha sido

contestada, en cualquier caso también un esquiador occidental sabe distinguir entre diferentes tipos de nieve de distinta consistencia, y basta que un esquimal entre en contacto con nosotros para entender que cuando nosotros decimos nieve para las presuntas cuatro cosas que él llama de formas distintas, hacemos como un francés que llama *glace* al hielo, al polo, al helado, al espejo y al cristal de un escaparate, y aun así por las mañanas no es tan prisionero de su lengua como para afeitarse mirándose en un helado.

Por último, aparte del hecho de que no todo el pensamiento contemporáneo acepta la perspectiva holista, esta sigue

el surco de esas teorías del perspectivismo del conocimiento según las cuales se pueden ofrecer perspectivas distintas de la realidad y cada perspectiva da razón de un aspecto de la misma, aunque no agote su insondable riqueza. No hay nada relativista en sostener que la realidad siempre se define desde un punto de vista particular (lo cual no significa subjetivo e individual), al igual que afirmar que la vemos siempre y solo desde cierta descripción no nos exime de creer y esperar que lo que nos representamos es siempre lo mismo.

Las enciclopedias consignan, junto al relativismo cognoscitivo, el

relativismo cultural. Que distintas culturas tienen no solo lenguas o mitologías distintas sino también distintas concepciones morales (todas razonables en su ámbito), es algo que empezaron a entender primero Montaigne y después Locke, cuando Europa entró en contacto de forma más crítica con otras culturas. El hecho de que ciertos primitivos de las selvas de Nueva Guinea sigan considerando todavía hoy en día legítimo y recomendable el canibalismo (y un inglés no), me parece una observación incontestable, al igual que es incontestable que en algunos países se reserve a las adúlteras un tipo de

reprobación distinto del nuestro. Ahora bien, el reconocimiento de las variedades de las culturas, en primer lugar, no niega que determinados comportamientos sean más universales (por ejemplo, el amor de una madre hacia sus propios hijos, o el hecho de que se suelan usar las mismas expresiones faciales para expresar disgusto o hilaridad), y, en segundo lugar, no implica automáticamente el relativismo moral, por el que, al no existir valores éticos iguales para todas las culturas, podemos adaptar libremente nuestro comportamiento a nuestros deseos o intereses. Reconocer que una cultura ajena es distinta y debe

ser respetada en su diversidad no significa abdicar de nuestra identidad cultural.

¿Cómo se ha llegado entonces a construir el fantasma del relativismo como ideología homogénea, cáncer de la civilización contemporánea?

Hay una crítica laica al relativismo, que se dirige sobre todo hacia los excesos del relativismo cultural. Marcello Pera, que presenta sus tesis en un libro escrito a cuatro manos con Ratzinger, *Sin raíces* (Barcelona, Península, 2006), sabe bien que hay diferencias entre las culturas, pero sostiene que hay algunos valores de la cultura occidental (como la democracia,

la separación entre Estado y religión, el liberalismo) que se han demostrado superiores a los de otras culturas. Ahora, la cultura occidental tiene buenas razones para considerarse más evolucionada que otras con respecto a esos argumentos pero, al sostener que esa superioridad debería ser universalmente evidente, Marcello Pera usa un argumento contestable. Afirma: «Si los miembros de la cultura B muestran libremente que prefieren la cultura A y no viceversa; si, por ejemplo, los flujos migratorios van del islam a Occidente y no al revés, entonces hay razones para creer que A es mejor que B». El argumento es débil

desde el momento que los irlandeses en el siglo XIX no emigraron en masa hacia Estados Unidos porque prefirieran ese país protestante a su amada Irlanda católica, sino porque en su casa se morían de hambre a causa del tizón de las patatas. El rechazo del relativismo cultural por parte de Pera está dictado por la preocupación de que la tolerancia hacia otras culturas degenere en obsecuencia y que Occidente ceda bajo la presión de los flujos migratorios a la prepotencia de culturas ajenas. El problema de Pera no es la defensa de lo absoluto sino la defensa de Occidente.

En su *Contro il relativismo* (Roma-Bari, Laterza, 2005), Giovanni

Jervis se construye un relativista de conveniencia, extraño matrimonio entre un romántico tardío, un pensador posmoderno de origen nietzscheano, y un seguidor de la *new age*, para quien el relativismo sería una forma de irracionalismo que se opone a la ciencia. Jervis denuncia una naturaleza reaccionaria del relativismo cultural: si se sostiene que toda forma de sociedad debe ser respetada y justificada, cuando no idealizada, se estimula la marginalización de los pueblos. No solo eso, sino que tales antropólogos culturales han sido solidarios con las instancias de un pensamiento religioso, pues, en lugar de intentar buscar

características biológicas y conductas constantes entre los pueblos, han subrayado su diversidad debida únicamente a su cultura y, al dar demasiada importancia a la cultura y pasar por alto factores biológicos, han sostenido indirectamente y una vez más la primacía del espíritu sobre la materia.

No está claro, por lo tanto, si el relativismo es contrario al espíritu religioso o si es una forma enmascarada de pensamiento religioso. Si por lo menos los antirrelativistas se pusieran de acuerdo, pero lo cierto es que personas distintas hablan de relativismo refiriéndose a fenómenos distintos. Algunos creyentes se encuentran ante un

doble temor: que el relativismo cultural lleve necesariamente al relativismo moral, y que sostener que hay distintas maneras de verificar la verdad de una proposición ponga en tela de juicio la posibilidad de reconocer una verdad absoluta.

Sobre el relativismo cultural el entonces cardenal Ratzinger, en unas notas doctrinales de la Congregación para la Doctrina de la Fe, planteaba una estrecha relación entre relativismo cultural y relativismo ético, lamentando que desde diversas partes se sostenga que el pluralismo ético es la condición para la democracia.

Ya hemos dicho que el relativismo

cultural no implica el relativismo ético: por relativismo cultural se le permite meterse un clavo en la nariz a un papúa de Nueva Guinea y, sin embargo, en virtud de una ética que nuestro grupo no pone en tela de juicio, no se le permite a un adulto (ni siquiera si es un sacerdote) que abuse de un niño de siete años.

En cuanto al contraste entre relativismo y verdad, Juan Pablo II, en la encíclica *Fides et ratio* afirmaba que:

> La filosofía moderna, dejando de orientar su investigación sobre el ser, ha concentrado la propia búsqueda sobre el conocimiento humano. En lugar de apoyarse

> sobre la capacidad que tiene el hombre para conocer la verdad, ha preferido destacar sus límites y condicionamientos. Ello ha derivado en varias formas de agnosticismo y de relativismo, que han llevado la investigación filosófica a perderse en las arenas movedizas de un escepticismo general.

Y Ratzinger, en una homilía de 2005:

> Se va constituyendo una dictadura del relativismo que no reconoce nada como definitivo y que deja como última medida

> solo el propio yo y sus antojos. Nosotros, en cambio, tenemos otra medida: el Hijo de Dios, el hombre verdadero[8].

Aquí se oponen dos nociones de verdad, una como propiedad semántica de los enunciados y la otra como propiedad de la divinidad. Ello se debe al hecho de que ya en las Sagradas Escrituras (por lo menos según las traducciones a través de las cuales las conocemos) aparecen ambas nociones de verdad. A veces se usa verdad como correspondencia entre algo que se dice y la manera en la que están las cosas («En verdad, en verdad os digo», en el sentido de «digo de

verdad»), y a veces, en cambio, la verdad es propiedad intrínseca de la divinidad («Yo soy el camino, la verdad y la vida»). Esto ha llevado a muchos padres de la Iglesia a posturas que hoy Ratzinger definiría relativistas, puesto que decían que no era importante preocuparse de que una determinada afirmación sobre el mundo correspondiera a la manera en la que estaban las cosas con tal de que se prestara atención a la única verdad digna de ese nombre, el mensaje de la salvación. San Agustín, ante la disputa sobre si la Tierra era esférica o plana, parecía ser propenso a la esfericidad, pero recordaba que saberlo no servía

para salvar el alma, y por lo tanto, juzgaba que, en la práctica, valía tanto una teoría como la otra.

En cambio, es difícil encontrar en los muchos escritos del cardenal Ratzinger una definición de verdad que no sea la de una verdad revelada y encarnada en el Cristo. Ahora bien, si la verdad de la fe es verdad revelada, ¿por qué oponerla a la verdad de los filósofos y de los científicos, que es concepto con otras finalidades y naturaleza? Bastaría con atenerse a santo Tomás, el cual, en el *De aeternitate mundi*, sabiendo perfectamente que sostener la tesis averroísta de la eternidad del mundo era una terrible

herejía, aceptaba por fe que el mundo había sido creado, pero desde el punto de vista cosmológico admitía que no se podía demostrar racionalmente ni que hubiera sido creado ni que fuera eterno. En cambio, para Ratzinger, en la intervención en un volumen titulado *El monoteísmo* (Milán, Mondadori, 2002), la esencia de todo el pensamiento filosófico y científico moderno es que la verdad en cuanto tal —así se piensa— no puede ser conocida, sino que se puede avanzar poco a poco solo con los pequeños pasos de la verificación y de la falsificación. Se refuerza la tendencia a sustituir el concepto de verdad con el de consenso. Pero ello significa que el

hombre se separa de la verdad y de este modo también de la distinción entre el bien y el mal, sometiéndose completamente al principio de la mayoría… El hombre proyecta y «monta» el mundo sin criterios preestablecidos y de este modo supera necesariamente también el concepto de dignidad humana, por lo que incluso los derechos humanos se vuelven problemáticos. En semejante concepción de la razón y de la racionalidad no queda espacio alguno para el concepto de Dios.

Esta extrapolación por la que, de un prudente concepto de verdad científica como objeto de verificación y

corrección continuas, se pasa a una denuncia de la destrucción de toda dignidad humana no es sostenible, a menos que no se identifique, como veremos, todo el pensamiento moderno con la afirmación de que no hay hechos sino solo interpretaciones, de ahí se pase a la afirmación de que no hay fundamento del ser, por lo tanto de que Dios ha muerto, y por último, de que si Dios no existe, entonces todo es posible.

Ahora, ni Ratzinger ni los antirrelativistas en general son unos visionarios o unos confabuladores. Sencillamente, los antirrelativistas que definiré como moderados o críticos identifican su enemigo solo con esa

forma específica de relativismo extremo por el que no existen hechos sino solo interpretaciones, mientras que los antirrelativistas que definiré como radicales extienden esa pretensión de que no existen hechos sino solo interpretaciones a todo el pensamiento moderno, cometiendo un error que —por lo menos en la universidad de mis tiempos— no habría permitido aprobar un examen de historia de la filosofía.

La idea de que no hay hechos sino solo interpretaciones nace con Nietzsche y se encuentra explicada con mucha claridad en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1873). Puesto que la naturaleza ha tirado la llave, el

intelecto juega con ficciones conceptuales que denomina verdades. Nosotros creemos hablar de árboles, colores, nieve y flores, pero son metáforas que no corresponden a las esencias originarias. Ante la multiplicidad de la hojas encontradas no existe una «hoja» primordial «de acuerdo con la cual están conformadas, dibujadas, coloreadas, recortadas, pintadas todas las hojas, pero por manos torpes». El pájaro o el insecto perciben el mundo de una forma distinta de la nuestra, y no tiene sentido decir cuál de las percepciones es la más justa, porque necesitaríamos ese criterio de «percepción exacta» que no existe. La

naturaleza «no sabe de formas ni de conceptos, ni tampoco, por consiguiente, de especies, sino tan solo de una X inaccesible e indefinible para el hombre». La verdad se convierte entonces en «una multitud movible de metáforas, metonimias y antropomorfismos», de invenciones poéticas que sucesivamente se han envarado en conocimiento, «ilusiones que se han olvidado que lo son».

Sin embargo, Nietzsche evita tomar en consideración dos fenómenos. Uno es que, adecuándonos a las constricciones de este discutible saber nuestro, de alguna manera se consigue dar cuenta de la naturaleza: si a alguien le muerde un

perro, el médico sabe qué inyección ponerle, aun no habiendo tenido experiencia del perro individual que lo ha mordido. El otro es que, de vez en cuando, la naturaleza nos obliga a denunciar como ilusorio nuestro saber y a elegir una forma alternativa (que es, al cabo, el problema de la revolución de los paradigmas de conocimiento). Nietzsche nota la existencia de constricciones naturales que se le antojan «fuerzas terribles» que nos presionan sin cesar, oponiéndose a nuestras verdades «científicas». Pero se niega a conceptualizarlas, visto que precisamente para escapar de ellas nos hemos construido, como defensa, el

armazón conceptual. El cambio es posible, pero no como reestructuración, sino como revolución poética permanente:

> Si cada cual tuviese una específica capacidad perceptiva, si éste percibiese exclusivamente al modo del pájaro, aquél al modo del gusano y el de más allá al modo de la planta, o si una misma sensación impresionase a éste como color rojo, a aquél como color azul y al de más allá hasta como sonido, nadie hablaría de tal legalidad de la Naturaleza.

Por lo tanto el arte (y con ella el mito)

> entremezcla constantemente las rúbricas y celdas de los conceptos, estableciendo nuevas transposiciones, metáforas y metonimias; evidencia en todo momento un afán de rehacer el mundo existente del hombre lúcido, de hacerlo tan abigarrado e irregular, tan inconexo, tan sugestivo y eternamente nuevo como es el mundo de los sueños[9].

Si estas son las premisas, la primera posibilidad sería refugiarnos en el sueño

como fuga de la realidad. Pero el mismo Nietzsche admite que este dominio del arte sobre la vida sería un engaño, aunque supremamente jocoso. La segunda posibilidad es la que la posteridad nietzscheana ha acogido como verdadera lección: el arte puede decir lo que dice porque es el Ser mismo el que acepta cualquier definición, porque no tiene fundamento. Este desvanecerse del Ser, coincidía para Nietzsche con la muerte de Dios. Lo cual permite a algunos creyentes derivar, de esta muerte anunciada, la falsa consecuencia dostoievskiana: si Dios no existe o ya no existe, entonces todo está permitido.

Ahora bien, si acaso, el no creyente sabe que, de no haber ni infierno ni paraíso, entonces es indispensable salvarnos en la tierra instaurando benevolencia, comprensión y ley moral. En 2006 salió un libro de Eugenio Lecaldano[10] donde, con una amplia documentación antológica, se sostiene que se puede llevar de verdad una vida moral solo si a Dios se lo aparta a un lado. Desde luego, no quiero establecer aquí si Lecaldano y los autores que incluye en su antología tienen razón; solo quiero recordar que hay quien sostiene que la ausencia de Dios no elimina el problema ético, y, precisamente porque lo sabía, el

cardenal Martini instituyó en Milán la cátedra de los no creyentes. Que luego Martini no se haya convertido en Papa, puede hacer dudar de la inspiración divina del cónclave, pero esos son argumentos que escapan de mi competencia. También Elie Wiesel, hace unos días, nos recordó que los que pensaban que todo estaba permitido no eran los que creían que Dios había muerto, sino los que creían ser Dios (defecto común a grandes y pequeños dictadores).

En cualquier caso, la idea de que no hay hechos sino solo interpretaciones no es en absoluto compartida por todo el pensamiento contemporáneo, que en gran

parte plantea a Nietzsche y a sus seguidores las siguientes objeciones: *a*) Si no hubiera hechos sino solo interpretaciones, entonces ¿de qué sería interpretación una interpretación? *b*) Si las interpretaciones se interpretaran entre ellas, de todos modos debería haber habido un objeto o un acontecimiento inicial que empujó a interpretar. *c*) Además, aunque el ser no fuera definible, habría que decir quiénes somos nosotros que hablamos metafóricamente, y el problema de decir algo verdadero se desplazaría del objeto al sujeto del conocimiento. Dios podrá haber muerto, pero Nietzsche no. ¿Con qué fundamento justificamos la

presencia de Nietzsche? ¿Diciendo que es solo una metáfora? Pero si lo es, ¿quién la enuncia? Además, aunque se hablara de la realidad solo mediante metáforas, para elaborarlas es necesario que existan palabras que tengan un significado literal y denoten cosas que conocemos por experiencia: no puedo llamar «pata» al sostén de la mesa si no tengo una noción metafórica de la pata animal, conociendo su forma y función. *d*) Por último, si afirmamos que ya no existe un criterio intersubjetivo de verificación, olvidamos que de vez en cuando lo que está fuera de nosotros (y que Nietzsche denominaba las fuerzas terribles) se opone a nuestros intentos de

expresarlo aun metafóricamente; que si aplicamos, qué sé yo, la teoría del flogisto a una inflamación, no logramos curarla, mientras que, si recurrimos a los antibióticos, sí lo conseguimos; y que, por lo tanto, existe una teoría médica mejor que otra.

Así pues, quizá no exista un absoluto, o si existe no será ni pensable ni aprehensible, pero existen fuerzas naturales que secundan o desafían nuestras interpretaciones. Si yo interpreto una puerta abierta pintada en un *trompe-l'oeil* como una puerta verdadera y camino derecho para atravesarla, ese hecho que es la pared impenetrable deslegitimará mi

interpretación.

Debe haber un modo en el que están o van las cosas; y la prueba es no solo que todos los hombres son mortales sino también que, si intento pasar a través de una pared, me rompo el tabique nasal. La muerte y esa pared son la única forma de absoluto de la que no podemos dudar.

La evidencia de esa pared, que nos dice «no» cuando nosotros queremos interpretarla como si no existiera, será, tal vez, un criterio de verdad harto modesto para los guardianes de lo absoluto, pero, retomando a Keats, «tal es cuanto sobre la tierra conocéis, cuanto necesitáis conocer».

[Conferencia dictada en el marco de La Milanesiana el 9 de julio de 2007].

La llama es bella

La Milanesiana de este año está dedicada a los cuatro elementos. Hablar de los cuatro iba más allá de mis posibilidades, por lo que he elegido limitarme al fuego.

¿Por qué? Porque de todos los elementos es el que más corre el riesgo de ser olvidado a pesar de seguir siendo todavía fundamental para nuestras vidas. El aire lo respiramos todos los días; el

agua la utilizamos a diario, la tierra no dejamos de pisotearla, pero nuestra experiencia del fuego se expone a ir reduciéndose cada vez más. Las que eran las funciones del fuego han sido asumidas progresivamente por formas de energía invisible; hemos disociado la idea de luz de la de llama, y el fuego lo experimentamos solo a través del gas (donde casi no se ve), con la cerilla o con el encendedor, pero solo para los que siguen fumando, o con las llamitas de las velas, pero solo para los que siguen yendo a misa.

Queda la chimenea, para los privilegiados, y por ahí me gustaría empezar. En los años setenta compré una

casa de campo dotada de una hermosa chimenea y para mis hijos, que entonces tenían diez y doce años, la experiencia del fuego, del tronco que arde, de la llama, resultó un fenómeno absolutamente nuevo. Me di cuenta de que, cuando estaba encendida la chimenea, ya no buscaban el televisor. La llama era más bella y variada que cualquier programa, contaba historias infinitas, se renovaba a cada instante, no seguía esquemas fijos como el *show* televisivo.

Quizá haya sido Gaston Bachelard, quien entre los contemporáneos, más ha reflexionado sobre la poesía, la mitología, la psicología y el

psicoanálisis del fuego, pues no podía evitar encontrarse con el fuego en el curso de su investigación sobre las figuras arquetípicas que han acompañado el imaginario humano desde sus orígenes.

El calor del fuego remite al calor del Sol, visto a su vez como bola de fuego; el fuego hipnotiza y es, por lo tanto, el primer objeto y el móvil de las fantasías; el fuego nos recuerda la primera inhibición universal (no hay que tocarlo), convirtiéndose de este modo en epifanía de la ley; el fuego es la primera criatura que, para nacer y para crecer, devora los dos pedazos de madera que lo han generado —sin contar con que

este nacimiento del fuego tiene una fuerte trascendencia sexual porque la semilla de la llama brota de una fricción — y, por otra parte, si se quiere seguir con una lectura psicoanalítica, recordaremos que, para Freud, la condición para dominar el fuego es la renuncia del placer de apagarlo con la micción y, por consiguiente, la renuncia a la vida pulsional.

Sin embargo, el fuego se convierte en metáfora de muchas pulsiones, desde inflamarse de ira hasta el fuego de la infatuación amorosa; el fuego está presente metafóricamente en todo discurso sobre las pasiones, al igual que se lo vincula a la vida, siempre

metafóricamente, a través del color en común con la sangre. El fuego como calor dirige esa maceración de la materia nutritiva que es la digestión, y con el proceso nutritivo comparte el hecho de que, para vivir, debe ser alimentado sin cesar.

El fuego se presenta inmediatamente como instrumento de cualquier transformación y cuando se desea que algo cambie se llama al fuego; impedir que se apague el fuego requiere de nosotros un cuidado parecido al que se debe al recién nacido; en el fuego se vuelven enseguida evidentes las contradicciones fundamentales de nuestra vida, es elemento que da vida y

elemento que da muerte, destrucción, sufrimiento, es símbolo de pureza y purificación, pero también de inmundicia porque su deyección produce cenizas.

El fuego puede ser luz deslumbrante que no se puede mirar fijamente como no se puede mirar fijamente al Sol; ahora bien, si lo amaestramos como es debido, por ejemplo, cuando se convierte en luz de vela, nos permite juegos de claroscuro, vigilias nocturnas en cuyo curso una llama solitaria nos obliga a *imaginar*, con sus ligeros resplandores que se desvanecen en la oscuridad. La vela, por su parte, es alusión a un manantial de vida y, al

mismo tiempo, a un Sol que se extingue. El fuego nace de la materia para transformarse en sustancia cada vez más ligera y aérea, desde la llama roja o azulada de su raíz hasta la llama blanca de su cúspide, hasta disiparse en humo… En este sentido, la naturaleza del fuego es ascensional, nos reclama a la trascendencia, y aun así, quizá porque hemos sabido que vive en el corazón de la Tierra desde donde eructa solo durante el despertar de los volcanes, el fuego es símbolo de profundidades infernales. Es vida pero es experiencia de su extinción y de su permanente fragilidad.

Y, para concluir con Bachelard, me

gusta citar esta página, sacada de *Psicoanálisis del fuego*:

> De los ganchos de los llares cuelga el negro caldero. La olla, sobre sus tres patas, sobresale por encima de la ceniza cálida. Soplando, con las mejillas hinchadas, en el cañón de la chimenea, mi abuela reanimaba las llamas adormecidas. Todo se cocinaba a la vez: las gruesas patatas para los cerdos, las patatas más finas para la familia. Para mí, un huevo fresco se cocía bajo la ceniza. El fuego no se mide con un reloj de arena: el

huevo estaba cocido cuando una gota de agua, y muchas veces una gota de saliva, se evaporaba sobre la cáscara. Me he sorprendido mucho al leer últimamente que Denis Papin vigilaba su marmita empleando el procedimiento de mi abuela. Antes del huevo, yo estaba condenado a la sopa de pan. […] Pero cuando yo era bueno, se llamaba al barquillero. Él aplastaba con su molde el fuego de espino, rojo como el dardo de las espadañas. Y el barquillo aparecía sobre mi mesa, más cálido a los dedos que a los

> labios. Entonces sí, yo comía fuego, devoraba su oro, su olor, y hasta su chisporroteo, en tanto que el ardiente barquillo crujiese entre mis dientes. Y siempre es de este modo, por una especie de placer de lujo, de postre, como el fuego justifica su humanidad[1].

El fuego es, por lo tanto, demasiadas cosas y —además de ser un fenómeno físico— se convierte en un símbolo, y como todos los símbolos es ambiguo, polisémico, evoca sentidos distintos según los contextos. Por consiguiente, en esta velada sobre el fuego intentaré no

un psicoanálisis sino una primitiva y desenvuelta semiótica, yendo en búsqueda de los diferentes significados que ha adoptado y adopta para nosotros, nosotros que con él nos calentamos y, a veces, nos abrasamos.

El fuego como elemento divino

Visto que la primera experiencia del fuego se produce indirectamente a través de la luz solar y directamente a través del rayo y el incendio no dominable, es evidente que el fuego había de asociarse desde sus orígenes con la divinidad, y

en todas las religiones primitivas encontramos de alguna forma un culto del fuego, desde el saludo al Sol que se levanta hasta la conservación del fuego sagrado, que no debe apagarse nunca, en los lugares más recónditos del templo.

En la Biblia, el fuego es siempre una imagen epifánica de lo divino, Elías será raptado en un carro de fuego, en el resplandor del fuego jubilarán los justos («¡Así perezcan todos tus enemigos, oh Yahveh! ¡Y sean los que te aman como el salir del sol con todo su fulgor!», Jueces 5,31; «Los doctos brillarán como el fulgor del firmamento; y los que enseñaron a la multitud la justicia, como las estrellas, por toda la eternidad»,

Daniel 12,3; «El día de su visita resplandecerán y como chispas en rastrojo correrán», Sabiduría 3,7), mientras que los padres de la Iglesia hablarán de Cristo como *lampas, lucifer, lumen, lux, oriens, sol iustitiae, sol novus, stella*.

Los primeros filósofos reflexionaron sobre el fuego como principio cósmico. Según Aristóteles, para Heráclito el *arkhé*, el origen de todas las cosas, era el fuego, y en algunos fragmentos parece efectivamente que Heráclito sostiene esta tesis. Afirmaba que el universo se regenera con cada era mediante el fuego, que hay intercambio recíproco de todas las cosas con el fuego y del fuego con

todo, tal como las mercancías con el oro y el oro con las mercancías. Y según Diógenes Laercio, Heráclito habría sostenido que todo se forma a partir del fuego y en el fuego se resuelve, que todas las cosas son, por condensación o rarefacción, mutaciones del fuego (el cual condensándose se transforma en humedad, esta al consolidarse se transforma en tierra, la tierra se fluidifica a su vez en agua y el agua produce evaporaciones luminosas que alimentan un nuevo fuego). Pero, por desgracia, se sabe que Heráclito era oscuro por definición, que el señor cuyo oráculo está en Delfos ni dice ni esconde, sino que indica, y muchos

consideran que las referencias al fuego eran simplemente metáforas para expresar la extremada mutabilidad de la totalidad. Es decir, *panta rei*, todo fluye móvil y mutable, y no solo (glosaría) no nos bañamos nunca dos veces en el mismo río, sino que tampoco nos quemamos dos veces con la misma llama.

Quizá la identificación del fuego con lo divino más bella la encontramos en la obra de Plotino. El fuego es manifestación de lo divino precisa y paradójicamente porque el Uno, de quien todo emana y del que nada se puede decir, ni se mueve ni se consume

en un acto de creación. Y se podrá pensar en este Primero solo como si fuera una irradiación que se difunde desde sí mismo, tal como la luz que resplandece alrededor del Sol, que el Sol irradia de manera siempre nueva pero permanece tal cual es, sin consumirse (Enéadas, V, 1,6).

Y si las cosas nacen de una irradiación, nada puede ser más bello en la Tierra que lo que es figura misma de la irradiación divina, el fuego. La belleza de un color, que es algo sencillo, nace de una forma que domina la oscuridad de la materia y de la presencia en el color de una luz incorpórea, que es su

razón formal. Por eso, más que cualquier otro cuerpo, el fuego es bello en sí mismo, porque tiene la inmaterialidad de la forma: de todos los cuerpos, es el más ligero, tanto que llega a ser casi inmaterial. Permanece siempre puro, porque no acoge en sí otros elementos que componen la materia, mientras que todos los demás acogen en sí mismos al fuego: estos, en efecto, pueden calentarse, mientras que el fuego no puede enfriarse. Solo el fuego por su naturaleza posee los colores y a partir de él las demás cosas reciben forma y color, y cuando se alejan de la luz del fuego dejan de ser bellas.

De derivación neoplatónica son las páginas del Pseudo-Dionisio Areopagita (siglos V-VI) que influirán en toda la estética medieval. Véase en *Jerarquía celeste*, XV:

> El símbolo del fuego es la mejor manera de poder expresar la semejanza que tienen con Dios los espíritus celestes. Los santos Autores Sagrados describen, efectivamente, muchas veces al Ser Supraesencial y que no admite forma alguna con la imagen del fuego, en la medida en que éste contiene, si se puede

hablar así, muchas imágenes visibles de las propiedades de la Deidad. Porque el fuego, por decirlo así, está sensiblemente presente en todas las cosas. Penetra todo sin mezclarse y está separado de todo, es totalmente luminoso y a la vez como oculto, no se lo puede conocer en sí mismo si no se le junta una materia donde se manifieste su propio poder, es irresistible y no se lo puede mirar fijamente, domina todo y transforma las cosas que están bajo su influencia, asimilándolas a su propio poder[2].

Las concepciones medievales de la belleza están dominadas, junto al concepto de proporción, por el de claridad y luminosidad. Cine y juegos de rol nos hacen pensar en la Edad Media como en una secuencia de siglos «oscuros», no solo metafóricamente sino en términos de color nocturno y sombras tenebrosas. Nada es más falso. La gente de la Edad Media vivía sin duda en lugares oscuros, bosques, zaguanes de castillos, cuartos angostos apenas alumbrados por la chimenea; pero, aparte de que se trataba de gente que se acostaba pronto y estaba más acostumbrada al día que a la noche (que gustará tanto a los románticos), la Edad

Media se representa a sí misma con tonos vivos.

La Edad Media identificaba la belleza (además de con la proporción) con la luz y el color. Color que era siempre elemental: una sinfonía de rojos, azules, oro, plata, blanco y verde, sin matices ni claroscuros, donde el esplendor lo genera la armonía del conjunto en lugar de dejarse determinar por una luz que envuelva las cosas desde fuera y haga destilar el color más allá de los límites de la figura. En las miniaturas medievales la luz parece irradiarse de los objetos.

En los poetas, este sentido del color deslumbrante está siempre presente: la

hierba es verde, la sangre roja, la leche cándida, una mujer hermosa tiene para Guido Guinizzelli un «viso di neve colorato in grana», un rostro de nieve teñido con grana (por no hablar, más tarde, de las «chiare, fresche, dolci acque», las claras, frescas, dulces aguas).

El fuego anima las visiones de los místicos, en especial las páginas de Hildegarde de Bingen. Véase, por ejemplo, del *Liber scivias* (II, 2):

> Vi una luz fulgidísima y en ella una figura de hombre color zafiro que inflamaba todo con un suavísimo fuego rutilante, y esa

luz espléndida se difundió por el entero fuego rutilante, y este fuego rutilante por la entera luz esplendente, y la luz fulgidísima y el fuego rutilante por la entera figura del hombre, produciendo una sola lumbrera de una única virtud y potencia. […]

La llama consta de una espléndida claridad, de un ínsito vigor y de un ígneo ardor, pero la espléndida claridad la posee para relucir, el ínsito vigor para mantenerse vivo, y el ígneo ardor para quemar[3].

Por no hablar de las visiones de luz que relumbran en el *Paraíso* dantesco y que, curiosamente, han sido representadas en su máximo esplendor por un artista decimonónico como Doré, que intentó (como podía, pero no se podía) hacer visibles esas efulgencias, esos remolinos de llamas, esas lámparas, esos soles, esas claridades que nacen «per guisa d'orizzonte che rischiari» (a guisa de horizonte que se aclara, *Paraíso*, XIV, v. 69), esas cándidas rosas, esas flores rubicundas que resplandecen en el tercer cántico, donde también la visión de Dios se presenta como un éxtasis de fuego:

> Ne la profonda e chiara sussistenza
> de l'alto lume parvermi tre giri
> di tre colori e d'una contenenza;
> e l'un da l'altro come iri da iri
> parea reflesso, e 'l terzo parea foco
> che quinci e quindi igualmente si spiri[4].

Domina en la Edad Media una cosmología de la luz. Ya en el siglo IX en Juan Escoto Eriúgena (*Comentario a*

la Jerarquía celeste, I) se dice que:

> De ahí que esta fábrica universal del mundo sea un grandísimo resplandor compuesto por muchas partes como por muchas luces para revelar las puras especies de las cosas inteligibles e intuirlas con la vista de la mente, introduciendo en el corazón de los sabios fieles la divina gracia y la ayuda de la razón. Con acierto, pues, llama el teólogo a Dios el padre de las luces, porque de Él son todas, por las que y en las que se manifiesta y en el resplandor de

la luz de su sabiduría las unifica y las hace[5].

En el siglo XIII, la cosmología de la luz propuesta por Roberto Grossatesta elabora una imagen del universo formado por un único flujo de energía luminosa, fuente al mismo tiempo de belleza y de ser, haciéndonos pensar en una suerte de Big Bang. De la luz única se derivan por rarefacciones y condensaciones progresivas las esferas astrales y las zonas naturales de los elementos, y, por consiguiente, los matices infinitos del color y los volúmenes de las cosas. Buenaventura de Bagnoregio (*Comentario a las*

Sentencias, II, 12, 1; II, 13, 2) recordará que la luz es la naturaleza común que se encuentra en todos los cuerpos, tanto celestes como terrestres, es la forma sustancial de los cuerpos, que poseen de modo más real y digno el ser cuanto más participan de ella.

Fuego infernal

Aunque el fuego se mueve en el cielo y se irradia hasta nosotros, puesto que también eructa desde las profundidades de la Tierra sembrando la muerte, el fuego se asocia asimismo a los reinos infernales desde los orígenes.

En Job (41, 1-27), de las fauces del Leviatán «salen antorchas, chispas de fuego saltan; su soplo enciende carbones, una llama sale de su boca». En el Apocalipsis cuando se abre el séptimo sello llegan granizo y fuego a devastar la Tierra, se abre el pozo del abismo, del que salen humo y langostas, los cuatro ángeles, liberados junto al río Éufrates donde estaban atados, se mueven con inmensos ejércitos de gente con corazas de fuego. Y cuando vuelve a aparecer el Cordero y llega en una nube blanca el juez supremo, el Sol quema a los que han sobrevivido. Y, después del Armagedón, la Bestia será arrojada junto al falso profeta a un lago de fuego

que arde con azufre.

En los Evangelios se condenan los pecadores al fuego de la Gehena (Mateo 13,40-42):

> De la misma manera, pues, que se recoge la cizaña y se la quema en el fuego, así será el fin del mundo. El Hijo del hombre enviará a sus ángeles, que recogerán de su Reino todos los escándalos y a los obradores de iniquidad; allí será el llanto y el rechinar de dientes.

Curiosamente, en el infierno dantesco hay menos fuego que el que se podría

imaginar, porque el poeta se las ingenia para imaginar varios y diversos suplicios, pero podemos conformarnos con los herejes que yacen en tumbas de fuego, con los violentos arrojados a un río de sangre hirviendo, con los blasfemadores, sodomitas y usureros golpeados por lluvias de fuego, con los simoníacos clavados cabeza abajo con los pies en llamas, con los rufianes sumergidos en pez hirviente…

Desde luego, el fuego infernal será más invasivo en los textos barrocos, con una descripción de los tormentos infernales que supera la violencia dantesca, entre otras cosas porque no está redimida por el soplo del arte.

Como en esta página de san Alfonso de Ligorio:

> La pena de sentido que más atormenta a los réprobos es el fuego del infierno. […] Aun en este mundo, el suplicio del fuego es el más terrible de todos. Mas hay tal diferencia entre las llamas de la tierra y las del infierno, que, según dice san Agustín, en comparación de aquellas, las nuestras son como pintadas; […] el réprobo estará dentro de las llamas, rodeado de ellas por todas partes, como leño en el horno. Tendrá abismos de

fuego bajo sus plantas, inmensas masas de fuego sobre su cabeza y alrededor de sí. Cuanto vea, toque o respire, fuego ha de respirar, tocar y ver. Sumergido estará en fuego como el pez en el agua. Y esas llamas no se hallarán solo en derredor del réprobo, sino que penetrarán dentro de él, en sus mismas entrañas, para atormentarle. El cuerpo será pura llama; arderá el corazón en el pecho, las vísceras en el vientre, el cerebro en la cabeza, en las venas la sangre, la médula en los huesos. Todo condenado se convertirá en un

> horno ardiente[6].

Y Ercole Mattioli, en la *Pietà illustrata* (1694), dirá:

> Será un gran prodigio que un solo fuego contenga en sí eminentemente, según el juicio de gravísimos teólogos, el frío de los hielos, los aguijonazos de las espinas y del hierro, la hiel de los áspides, los venenos de las víboras, la crueldad de todos los animales feroces, la malignidad de todos lo elementos y de las estrellas. […] Mayor prodigio aún, *et supra*

virtutem ignis, será que ese fuego, pese a ser de un solo tipo, sepa distinguir a la hora de atormentar a quienes más pecaron, ese que Tertuliano llama *sapiens ignis*, y Eusebio Emiseno *ignis arbiter*, porque ha de adaptar las dimensiones y diferencias de los suplicios a las dimensiones y diferencias de las culpas […]; el fuego, casi como si estuviera dotado de razón y plena cognición, para discernir entre pecador y pecador, dejará sentir más o menos la aspereza de sus rigores.

Para llegar a la revelación del último secreto de Fátima por parte de sor Lucía, ex pastorcilla:

> Ahora bien, el secreto consta de tres partes distintas, de las cuales voy a revelar dos. La primera fue, pues, la visión del infierno. Nuestra Señora nos mostró un gran mar de fuego que parecía estar debajo de la tierra. Sumergidos en ese fuego, los demonios y las almas, como si fuesen brasas transparentes y negras o bronceadas, con forma humana que fluctuaban en el incendio, llevadas por las llamas

que de ellas mismas salían, juntamente con nubes de humo que caían hacia todos los lados, parecidas al caer de las pavesas en los grandes incendios, sin equilibrio ni peso, entre gritos de dolor y gemidos de desesperación que horrorizaba y hacía estremecer de pavor. Los demonios se distinguían por sus formas horribles y asquerosas de animales espantosos y desconocidos, pero transparentes y negros[7].

Fuego alquímico

A medio camino entre fuego divino y fuego infernal está el fuego como operador alquímico. Fuego y crisol parecen ser esenciales para la operación alquímica, que se propone obrar sobre una materia prima para así obtener, a través de una serie de manipulaciones, la piedra filosofal, capaz de llevar a cabo la proyección, es decir, la transformación de los metales viles en oro.

Las manipulaciones de la materia prima se producen en tres fases, marcadas por el color que la materia va adquiriendo: la obra al negro, la obra al blanco y la obra al rojo. La obra al negro prevé una cocción (y, por lo tanto,

la intervención de un fuego) y una descomposición de la materia; la obra al blanco es un proceso de sublimación o destilación, y la obra al rojo, el estadio final (el rojo es color solar y el Sol está a menudo en lugar del oro y viceversa). Instrumento fundamental de la manipulación es el horno hermético, el atanor, pero se usan alambiques, jarras, morteros, todos ellos designados con nombres simbólicos, como huevo filosófico, vientre materno, cámara nupcial, pelícano, esfera, sepulcro, etcétera. Las sustancias fundamentales son el azufre, el mercurio y la sal. Los procedimientos nunca están claros, porque el lenguaje de los alquimistas se

basa en tres principios:

1. Puesto que el objeto del arte es un secreto máximo e indecible, el secreto de los secretos, cualquier expresión nunca dice lo que parece querer decir, cualquier interpretación simbólica nunca será la definitiva, porque el secreto estará siempre en otro lugar: «¡Pobre necio! ¿Serás tan ingenuo como para creer que te enseñamos abiertamente el mayor y más importante de los secretos? Te aseguro que quien quiera explicar según el sentido ordinario y literal de las palabras lo que escriben los filósofos herméticos se encontrará prisionero en los meandros de un

laberinto del que no podrá huir, y no tendrá el hilo de Ariadna que lo guíe para encontrar la salida» (Artefio).

2. Cuando parece que se habla de sustancias corrientes, oro, plata, mercurio, se está hablando de otra cosa, el oro o el mercurio de los filósofos, que nada tienen que ver con los metales corrientes.

3. Si ningún discurso dice nunca lo que parece decir, a la inversa, todos los discursos hablarán siempre del mismo secreto. Como dice la *Turba philosophorum*: «Y sabed que en cualquier cosa que digamos, todos estamos de acuerdo, […] uno aclara lo que el otro oculta. Y a cualquiera que

lea nuestros libros y los entienda ya no le es necesario ir a buscar ni a países, ni a villas, ni tiene que malgastar su dinero».

¿Cuándo interviene el fuego en el proceso alquímico? Si el fuego alquímico tuviera una analogía con el fuego que vela por la digestión o la gestación, debería intervenir en el transcurso de la obra al negro, es decir, cuando el calor, actuando por encima y contra la humedad radical metálica, viscosa y oleosa, genera en el individuo la *nigredo*. Si nos fiamos de un texto como el *Dictionnaire Mytho-Hermétique* de Dom Pernety (París,

Delalain, 1787), leemos que:

> Cuando el calor actúa sobre estas materias se vuelven primero polvo y agua dura y pegajosa, que se evapora al extremo superior del vaso, luego desciende sobre el fondo como rocío o lluvia, donde se vuelve casi como un caldo negro y graso. Por ello se ha hablado de sublimación y volatilización, ascensión y descensión. Cuando se ha coagulado, el agua se vuelve primero como la pez negra, por lo que se la ha llamado tierra fétida y

> maloliente. Entonces emana un hedor de moho, de sepulcro y de tumba[8].

Ahora bien, se pueden encontrar en los textos afirmaciones por las que los términos destilación, sublimación, calcinación, o digestión, o cocción, reverberación, disolución, descensión y coagulación no son sino una misma y única «Operación», hecha en el mismo recipiente, es decir, una cocción de la materia. Por lo tanto, concluye Pernety,

> es necesario ver y considerar que esta operación es única pero

está expresada en términos distintos; y se comprenderá que todas las siguientes expresiones signifiquen siempre lo mismo: destilar en el alambique; separar el alma del cuerpo; quemar; acuificar; calcinar; cerar; dar de beber; adaptar juntos; hacer comer; reunir; corregir; cribar; cortar con las tenazas; dividir; unir los elementos; extraerlos; exaltarlos; convertirlos; cambiar el uno en el otro; cortar con el cuchillo; herir con espada, con hacha, con cimitarra; traspasar con la lanza, con la jabalina, con la flecha; matar; aplastar; atar;

desatar; corromper; fundir; generar; concebir; poner en el mundo; apurar; humedecer; regar; embeber; empastar; amalgamar; enterrar; encerar; lavar; lavar con el fuego; dulcificar; lustrar; limar; golpear con el martillo; mortificar; ennegrecer; pudrir; girar alrededor; circular; rubificar; disolver; sublimar; lixiviar; inhumar; resucitar; reverberar; estrujar; reducir a polvo; machacar en el mortero; pulverizar sobre el mármol y tantas otras expresiones similares, todas las cuales

> quieren decir solo cocer mediante el mismo régimen, hasta el rojo oscuro. Hay que tener cuidado, por tanto, de no quitar el vaso y separarlo del fuego porque, si la materia se enfriara, se perdería todo[9].

Pero, entonces, ¿de qué fuego se trata, visto que varios tratadistas hablan a su vez de fuego de Persia, fuego de Egipto, fuego de las Indias, fuego elemental, fuego natural, fuego artificial, fuego de cenizas, fuego de arena, fuego de limadura, fuego de fusión, fuego de llamas, fuego contra natura, fuego Algir, fuego Azothico, fuego celeste, fuego

corrosivo, fuego de la materia, fuego de león, fuego de putrefacción, fuego dragón, fuego de estiércol, etcétera, etcétera?

El fuego calienta siempre el horno, desde el principio hasta la obra al rojo. Claro que ¿no será el término «fuego» también metáfora para la materia roja que aparece en el proceso alquímico? Y, en efecto, siempre Pernety propone algunos nombres de la piedra al rojo: goma roja, aceite rojo, rubí, vitriolo rojo, ceniza de Tártaro, cuerpo rojo, fruto, piedra roja, magnesia roja, piedra estrellada, sal roja, azufre rojo, sangre, amapola, vino tinto, grana y, justamente, «fuego, fuego de la naturaleza[10]».

Así pues, los alquimistas siempre han trabajado con el fuego y el fuego está en la base de la práctica alquímica y, aun así, precisamente el fuego constituye uno de los misterios alquímicos más impenetrables. Puesto que nunca he producido oro, no sé darle una respuesta a este problema y paso a otro tipo de fuego, el de otra alquimia, la artística, donde el fuego se convierte en instrumento de nueva génesis, y el artista se presenta como imitador de los dioses.

Fuego como causa del arte

Cuenta Platón en el *Protágoras* que:

> era un tiempo en el que existían los dioses, pero no las especies mortales. […] Cuando se disponían a sacarlas a la luz, mandaron a Prometeo y a Epimeteo que las revistiesen de facultades distribuyéndolas convenientemente entre ellas. Epimeteo pidió a Prometeo que le permitiese a él hacer la distribución. «Una vez yo haya hecho la distribución —dijo—, tú la supervisas». Con este permiso comienza a distribuir. Al distribuir, a unas les

proporcionaba fuerza, pero no rapidez, en tanto que revestía de rapidez a otras más débiles. Dotaba de armas a unas en tanto que para aquéllas, a las que daba una naturaleza inerme, ideaba otra facultad para su salvación. A las que daba un cuerpo pequeño, les dotaba de alas para huir o de escondrijos para guarnecerse, en tanto que a las que daba un cuerpo grande, precisamente mediante él, las salvaba. De este modo equitativo iba distribuyendo las restantes facultades. […] Cuando les suministró los medios para

evitar las destrucciones mutuas, ideó defensas contra el rigor de las estaciones enviadas por Zeus: las cubrió con pelo espeso y piel gruesa, aptos para protegerse del frío invernal y del calor ardiente, y, además, para que cuando fueran a acostarse, les sirvieran de abrigo natural y adecuado a cada cual. A unas les puso en los pies cascos y a otras piel gruesa sin sangre. Después de esto, suministró alimentos distintos a cada una: a unas, hierbas de la tierra; a otras, frutos de los árboles; y a otras, raíces. Y hubo especies a las que

permitió alimentarse con la carne de otros animales. Concedió a aquéllas escasa descendencia, y a éstos, devorados por aquéllas, gran fecundidad; procurando, así, salvar la especie.

Pero como Epimeteo no era del todo sabio, gastó, sin darse cuenta, todas las facultades en los brutos. Pero quedaba aún sin equipar la especie humana y no sabía qué hacer. Hallándose en este trance, llega Prometeo para supervisar la distribución. Ve a todos los animales armoniosamente equipados y al

> hombre, en cambio, desnudo, sin calzado, sin abrigo e inerme. […]
>
> Ante la imposibilidad de encontrar un medio de salvación para el hombre, Prometeo roba a Hefesto y a Atenea la sabiduría de las artes junto con el fuego (ya que sin el fuego era imposible que aquélla fuese adquirida por nadie o resultase útil) y se la ofrece, así, como regalo al hombre[11].

Con la conquista del fuego nacen las artes, al menos en el sentido griego de

técnicas y, por consiguiente, el dominio del hombre sobre la naturaleza. Y es una pena que Platón no hubiera leído a Lévi-Strauss y no nos hubiera dicho que, con la producción del fuego, empieza la cocción de los alimentos; pero, en el fondo, la culinaria no es sino un arte y, por lo tanto, estaba incluida bajo la noción platónica de *techne*.

Cuánto tiene que ver el fuego con las artes, nos lo cuenta muy bien Benvenuto Cellini en su *Vida*, diciendo cómo fundió su Perseo, recubriéndolo con una túnica de tierra para después, a fuego lento, ir sacando la cera,

la cual salía por muchos

respiraderos que había yo hecho; pues cuantos más se hacen, tanto mejor se llena el molde. Concluído que hube de sacar la cera, hice alrededor de mi Perseo, esto es, de dicho molde, una funda de ladrillos, entretegiéndolos unos sobre otros y dejando muchos espacios por donde pudiese el fuego salir mejor. Después comencé a echar leña poco a poco y sostuve el fuego dos días y dos noches continuamente, hasta tanto que saliese toda la cera, y habiéndose cocido muy bien dicho molde, al momento

principié a cavar la fosa para enterrar en ella mi molde, con todos los requisitos que previene el arte. […] Lo enderecé diligentemente; y levantándolo una braza sobre el plano de mi horno, teniéndolo muy derecho, de suerte que colgaba en medio de la fosa, poco a poco lo hice descender hasta el fondo del horno. […] Cuando vi que había quedado muy bien sujeto, y que aquel modo de sujetarlo poniendo aquellos conductos en su lugar hacía buen efecto […] me volví a mi horno, el cual había hecho llenar con muchos

pedazos de cobre y otros de bronce, poniéndolos unos sobre otros del modo cómo lo enseña el arte (esto es, en hueco, para dejar paso a las llamas del hogar, a fin de que más presto adquiera dicho metal el necesario calor con que se funda y se reduzca a líquido), entonces dije animosamente que diesen fuego al horno. Y al echar leños de pino, por la untuosidad de la resina que suelta el pino y por estar tan bien hecho mi horno […] sucedióme que se prendió fuego al taller y teníamos miedo de que se nos cayese el techo

encima; por otra parte, hacia el huerto descargóme el cielo tal fuerza de agua y viento, que se me enfriaba el horno. Combatiendo así muchas horas con estos perversos accidentes, fue la fatiga mucho más de lo que mi fuerte robustez de complexión podía resistir; de suerte que me acometió una fiebre efímera, de lo mayor que imaginarse pueda en el mundo. Esto fue causa de que me viese forzado a irme a echar en el lecho[12].

Y así en adelante, entre fuegos accidentales, fuegos artificiales y

fiebres corporales, la estatua va tomando forma a partir de tan elevada concepción.

Claro que, aunque el fuego es un elemento divino, al aprender a hacer el fuego, el hombre se adueña de un poder que hasta entonces estaba reservado a los dioses y, por lo tanto, incluso el fuego que enciende en el templo es efecto de un acto de soberbia. La civilización griega asigna enseguida esta connotación de soberbia a la conquista del fuego y es curioso que las celebraciones de Prometeo, no solo en la tragedia clásica sino también en el arte posterior, no insisten tanto en el don del fuego como en el castigo que le

sigue.

Fuego como experiencia epifánica

Cuando el artista acepta y reconoce con orgullo e *hybris* ser semejante a los dioses, y ve la obra de arte como sustituto de la creación divina, entonces se abre camino la sensibilidad decadente de la equiparación entre experiencia estética y fuego y entre fuego y epifanía.

El concepto (si no el término) de epifanía nace con Walter Pater con su *Conclusión* a *El Renacimiento*. No es

una casualidad que la célebre *Conclusión* se abra con una cita de Heráclito. La realidad es una suma de fuerzas y elementos que devienen y se van deshaciendo, y solo la experiencia superficial hace que nos parezcan consistentes y fijados en una presencia inoportuna: «pero cuando la reflexión se pone a jugar con los objetos, estos se desenvuelven bajo su influencia; la fuerza cohesiva parece estar suspendida como en los trucos de magia». Estamos, pues, en un mundo de impresiones inestables, antojadizas, incoherentes: la costumbre está rota, la vida se vuelve vana y de ella, más allá de ella, quedan momentos independientes, aprehensibles

un instante e inmediatamente desvanecidos.

> En cada momento surge alguna forma perfecta en la mano o en el rostro; algún tono de las colinas o del mar es más selecto que los demás; algún humor o pasión, vislumbre o excitación intelectual, resulta irresistiblemente real y atractivo para nosotros, pero solo en ese momento.

Mantener este éxtasis será «triunfar en la vida»:

> Mientras todo se licúa bajo nuestros pies, es posible que podamos aprehender alguna pasión exquisita o alguna contribución al conocimiento que parezca liberar por un momento el espíritu al ensanchar el horizonte, o bien alguna conmoción de los sentidos, extraños matices, extraños colores y olores curiosos, o bien la obra de las manos de los artistas o el rostro de un amigo[13].

El éxtasis estético y sensual lo perciben en términos de fulgor todos los

escritores decadentes. Ahora bien, quizá el primero en vincular el éxtasis estético a la idea del fuego fue Gabriele D'Annunzio, éxtasis que no seremos tan triviales como para enlazarlo solo con la idea harto manida de que la llama es bella. La idea del éxtasis estético como experiencia del fuego aparece en esa novela que, precisamente, se remite en su título al fuego. Ante la belleza de Venecia, Stelio Effrena tiene la experiencia del fuego:

> Cada instante, entonces, vibró en las cosas como un relámpago insostenible. De las cruces erguidas en lo sumo de las

cúpulas, llenas de plegarias, a los tenues cristales salinos pendientes bajo el arco de los puentes, todo brilló en un supremo júbilo de luz. Como el vigía grita con todas sus fuerzas, manifestando el ansia que ruge en su pecho, a guisa de tempestad, así el ángel de oro, desde el vértice de la máxima torre, dio al fin el anuncio, llameando. Y apareció él. Apareció sobre una nube sentado como en un carro de fuego, llevando detrás de sí, los extremos de sus púrpuras[14].

Inspirado justamente por *El fuego* dannunziano, que había leído y amado, he ahí el máximo teórico de la epifanía, James Joyce. «Por epifanía entendía una súbita manifestación espiritual, bien sea en la vulgaridad de lenguaje y gesto o en una frase memorable de la propia mente» (*Stephen el héroe*). Ahora bien, esta experiencia aparece siempre en Joyce como experiencia llameante. La palabra «fuego» aparece 59 veces en el *Retrato*, «llama» y «llameante» 35 veces, por no hablar de términos relacionados como «radiosidad» o «esplendor». En *El fuego*, Foscarina escucha las palabras de Stelio y se siente «atraída a aquella atmósfera,

ardiente como la proximidad de una fragua». Para Stephen Dedalus el éxtasis estético se manifiesta siempre como fulgor, y se expresa mediante metáforas solares, y lo mismo sucede con Stelio Effrena. Comparemos solo dos pasos. D'Annunzio:

> El navío viró con gran fuerza. Un milagro lo inundó. Los rayos primeros del sol traspasaron la vela palpitante, fulguraron los ángeles sobre los campanarios de San Marcos y de San Jorge Mayor; incendiaron la esfera de la fortuna; coronaron de relámpagos las cinco mitras de

> la basílica. […] «¡Gloria al milagro!». Un sentimiento sobrehumano de potencia y de libertad dilató el corazón del joven, como el viento hinchó la vela por él transfigurada. En el esplendor purpúreo de la vela se encontraba como en el esplendor de su propia sangre[15].

Y en el *Retrato*:

> Su pensamiento era como un crepúsculo de duda y desconfianza propia, alumbrado acá y allá por relámpagos de la intuición, pero relámpagos de tan

diáfana claridad, que en aquellos instantes el mundo se deshacía bajo sus pies, como si hubiera sido consumido por el fuego; después su lengua se anudaba y sus ojos permanecían mudos ante las miradas de los demás, porque se sentía envuelto como en un manto en el espíritu de la belleza[16].

El fuego que regenera

Hemos visto que para Heráclito el universo se regenera cada era a través del fuego. Parece ser que Empédocles

tuvo con el fuego mayor familiaridad. Quizá para divinizarse, o para convencer a sus seguidores de que se había divinizado, Empédocles se arrojó (lo dicen solo algunos) al Etna. Esta purificación final, esta elección de anulación en el fuego, ha seducido a los poetas de todos los tiempos, y baste con recordar a Hölderlin:

> ¿Acaso no lo ves? Hoy
> regresa el tiempo hermoso de mi vida
> una vez más, y lo más grande me espera
> todavía; arriba, hijo

mío: subamos
a la cumbre del viejo y sagrado Etna,
pues los dioses están más cerca en las alturas.
Hoy quiero ver de allí con estos ojos,
otra vez, los ríos y las islas y el mar.
Que me bendiga al despedirse, vacilante
sobre doradas aguas, la luz del sol,
espléndida y juvenil que antaño
tanto amé. Luego brillarán en torno nuestro

calladamente las estrellas eternas,
mientras subiendo
de las entrañas al monte, brota el fuego de la tierra
y con ternura nos roza el que todo lo mueve,
el espíritu, el éter, ¡oh entonces[17]!

De todas formas, entre Heráclito y Empédocles, se delinea otro aspecto del fuego, no solo como elemento creador sino también como elemento al mismo tiempo destructor y regenerador. Los

estoicos nos hablaron de la *ecpirosis* como de la conflagración universal (o incendio o fin del mundo) a través de la cual todo, procediendo del fuego, al fuego regresa cuando se concluye el propio ciclo evolutivo. De por sí la idea de la *ecpirosis* no sugiere en absoluto que la purificación a través del fuego pueda ser alcanzada por proyecto y obra del hombre. Pero, sin duda, en muchos sacrificios basados en el fuego está la idea de que el fuego, al destruir, purifica y regenera. De ahí la sacralidad de la hoguera.

Los siglos pasados están llenos de hogueras, y no solo las de los herejes medievales sino también las de las

brujas quemadas en el mundo moderno, por lo menos hasta el siglo XVIII. Y solo el estetismo dannunziano hacía decir a Mila de Codro que la llama era bella. Son horribles las hogueras que castigaron a tantos herejes, entre otras cosas porque seguían a otras torturas, y baste (tomado de la *Historia de fray Dolcino, heresiarca*) con la descripción del suplicio de fray Dolcino cuando junto a su esposa Margarita fue entregado al brazo secular. Mientras las campanas de la ciudad repicaban a rebato, se los colocó en un carro, rodeados de verdugos, seguidos por la milicia, que recorrió toda la ciudad y en cada esquina con tenazas al rojo vivo se

les desgarraban las carnes a los reos. Primero se quemó a Margarita, delante de Dolcino, que no movió un músculo del rostro, así como tampoco emitió un lamento cuando las tenazas le mordían sus extremidades. Luego el carro siguió su camino, mientras los verdugos introducían sus hierros en vasijas llenas de brasas ardientes. Dolcino sufrió otros tormentos, y permaneció siempre mudo, salvo cuando le amputaron la nariz, porque se encogió un poco de hombros, y cuando le arrancaron el miembro viril, puesto que en ese momento lanzó un largo suspiro, como un sollozo. Lo último que dijo sonó a impenitencia, y avisó de que resucitaría al tercer día.

Luego lo quemaron y sus cenizas fueron dispersadas en el viento.

Para los inquisidores de todas las épocas, raza y religión, el fuego purifica no solo los pecados de los seres humanos sino también los de los libros. Son muchas las historias de las hogueras de libros, algunas acaecidas por descuido, otras por ignorancia pero otras más, como las hogueras nazis de libros, para purificar y eliminar los testimonios de un arte degenerado. Los amigos solícitos queman por razones de moralidad e higiene mental la biblioteca de libros de caballerías de don Quijote.

Quema la biblioteca de *Auto de fe* de Elias Canetti, en una hoguera que recuerda el sacrificio de Empédocles («Cuando por fin las llamas lo alcanzaron, se echó a reír a carcajadas como jamás en su vida había reído»). Queman los libros condenados a la desaparición en *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Se quema por fatalidad, pero a causa de una censura originaria, mi biblioteca de la abadía de *El nombre de la rosa*.

Fernando Báez, en su *Historia universal de la destrucción de los libros*, se pregunta cuáles son las razones por las que el fuego ha sido el factor dominante en la destrucción de

los libros. Y responde.

> El fuego, en suma ha salvado, y por lo mismo, casi todas las religiones consagran fuegos a sus respectivas divinidades. Ese poder para resguardar la vida también es, y vale la pena señalarlo, poder destructor. Al destruir con fuego el hombre juega a ser Dios, dueño del fuego de la vida y de la muerte. Y de esta manera se identifica con un culto solar purificatorio y con el gran mito de la destrucción, que casi siempre ocurre por la ecpirosis. La razón

del uso del fuego es evidente: reduce el espíritu de una obra a materia[18].

Ecpirosis contemporáneas

El fuego es destructor en todo episodio de guerra, desde el fabuloso y fabulado fuego griego de los bizantinos (secreto militar como ningún otro, y quisiera recordar la buena novela que le dedicó Luigi Malerba, *El fuego griego*) hasta el descubrimiento casual de la pólvora por parte de Bertoldo el Negro, que desaparece en una personal y punitiva *ecpirosis*. El fuego es escarmiento para

quienes hacen doble juego en la guerra, y «fuego» es la orden que conmina todos los fusilamientos, como si se invocara el origen de la vida para acelerar el epílogo de la muerte. Pero quizá el fuego de guerra que más ha atemorizado a la humanidad —me refiero a la humanidad entera, que por vez primera se enteraba globalmente de lo que estaba sucediendo en una parte del planeta— fue la explosión de la bomba atómica.

Uno de los pilotos que lanzó la bomba sobre Nagasaki escribió: «De repente, la luz de mil soles iluminó la cabina. Me vi obligado a cerrar los ojos durante dos segundos, a pesar de las gafas oscuras». El *Bhagavad Guita*

recitaba: «Si el brillo de mil soles se encendiera en el cielo, sería parecido a la gloria de esta gran alma. […] Yo soy el tiempo que trae la desesperación al mundo, el que aniquila a todas las personas», y en estos versos reparó Oppenheimer tras la explosión de la primera bomba atómica.

Con lo cual nos acercamos dramáticamente a la conclusión de mi discurso y —en un espacio de tiempo más razonable— a la conclusión de la aventura humana sobre la Tierra o de la aventura de la Tierra en el cosmos. Porque nunca como ahora tres de los elementos primordiales están amenazados: el aire, herido de muerte

por contaminaciones y por anhídrido carbónico; el agua, que por un lado se envenena y por el otro está destinada a encarecerse cada vez más. El único que está triunfando es el fuego, en forma de calor que asola la Tierra, que subvirtiendo las estaciones y deshaciendo los hielos invitará a los mares a invadirla. Sin darnos cuenta marchamos hacia la primera y verdadera *ecpirosis*. Mientras Bush y China rechazan el protocolo de Kioto, marchamos hacia la muerte por fuego. Y poco nos importa que el universo se regenere tras nuestro holocausto, porque no será el nuestro.

Recomendaba Buda en su *Sermón*

del fuego:

> Monjes, todo está ardiendo. ¿Qué es «todo» lo que está ardiendo? Monjes, el ojo está ardiendo, las formas visuales están ardiendo, la conciencia visual está ardiendo, la sensación visual está ardiendo. También está ardiendo toda sensación placentera o dolorosa, o ni dolorosa ni placentera que surja por motivo de la impresión visual. ¿Ardiendo con qué? Ardiendo con el fuego de la pasión, ardiendo con el fuego del odio, ardiendo con el fuego de la

ignorancia. Yo digo que arde con el nacimiento, la vejez y la muerte; con el pesar, la lamentación, el dolor, la aflicción y la desesperación. El oído está ardiendo, los sonidos están ardiendo […] la nariz está ardiendo, los olores están ardiendo […] la lengua está ardiendo, los sabores están ardiendo […] la mente está ardiendo, los objetos mentales están ardiendo. […] Monjes, el sabio y noble discípulo que comprende tales cosas se vuelve ecuánime con respecto al ojo, se vuelve ecuánime con respecto a

> la forma visual, se vuelve ecuánime con respecto a la conciencia visual y se vuelve ecuánime con respecto a la impresión visual […] se vuelve ecuánime con respecto al oído, se vuelve ecuánime con respecto a los sonidos […] se vuelve ecuánime con respecto a los olores, […] se vuelve ecuánime con respecto a cualquier sensación placentera o dolorosa, o ni dolorosa ni placentera que surja por motivo de la impresión gustativa.

Pero la humanidad no ha sabido

renunciar (por lo menos en parte) al apego a sus propios olores, sabores, sonidos y placeres del tacto, ni tampoco a producir fuego por fricción. Quizá debía dejarle su generación a los dioses, que nos lo habrían dado, solo de vez en cuando, en forma de rayo.

[Conferencia dictada en el marco de la manifestación La Milanesiana dedicada a *I quattro elementi: fuoco, aria, terra e acqua*, el 7 de julio de 2008].

Tras tesoros

Tesorear es una experiencia apasionante: vale la pena organizarnos un buen viaje, siguiendo un itinerario que nos lleve a tocar los tesoros más interesantes, localizándolos incluso en abadías menores. Quizá ya no valga la pena ir a Saint-Denis, a las puertas de París, donde en el siglo XII el gran Suger, coleccionista exquisito, devoto de las piedras preciosas, de las perlas,

de los marfiles, de los candelabros de oro, de los palios de altar historiados, hizo de la acumulación de objetos preciosos una especie de religión y una teoría filosófico mística. Desgraciadamente se han perdido los relicarios, los jarrones sagrados, la ropa que vestían los reyes en las ceremonias de consagración, la corona fúnebre de Luis XVI y de María Antonieta, el panel de la adoración de los pastores donado por el Rey Sol, aunque algunas de las piezas más selectas todavía se pueden ver en el Louvre.

En cambio, no podemos perdernos una visita a la catedral de San Vito, en Praga, donde se pueden encontrar los

cráneos de san Adalberto y san Wenceslao, la espada de san Esteban, un fragmento de la Cruz, el mantel de la última cena, un diente de santa Margarita, un fragmento de la tibia de san Vidal, una costilla de santa Sofía, la barbilla de san Eobán, la vara de Moisés, el traje de la Virgen.

El anillo de compromiso de san José estaba en el catálogo del fabuloso tesoro del duque de Berry, ahora dispersado, pero debería hallarse en Notre-Dame de París, mientras que en el tesoro imperial de Viena se puede admirar un pedazo del pesebre de Belén, la bolsa de san Esteban, la lanza que traspasó a Jesús en el costado con un clavo de la cruz, la

espada de Carlomagno, un diente de san Juan Bautista, un hueso del brazo de santa Ana, las cadenas de los apóstoles, un retal de la túnica de Juan Evangelista, otro fragmento del mantel de la última cena.

Pues bien, por mucha atención que les prestemos a los tesoros, siempre habrá algunos cercanísimos cuya existencia ignoramos. Creo, por ejemplo, que poquísimos milaneses, por no hablar de los turistas, han visitado el tesoro del *Duomo* de Milán. Allí se pueden admirar unas tapas del evangeliario de Ariberto (siglo XI) con deliciosas placas de esmalte *cloisonné*, filigranas de oro, engarces de piedras

preciosas.

La búsqueda de las piedras preciosas y de sus distintas cualidades es una de las diversiones preferidas por los apasionados de tesoros, puesto que se trata de reconocer no solo el diamante, el rubí o la esmeralda, sino también esas piedras que siempre se mencionan en los textos sagrados, como el ópalo, el crisopacio, el berilo, el ágata, el jaspe, la sardónice. Si uno es bueno, debe saber distinguir las piedras buenas de las falsas: en el tesoro de la catedral de Milán hay una gran estatua plateada de san Carlos, de época barroca: puesto que a sus mecenas o donadores la plata les parecía un

material pobre, lleva un pectoral con cruz que es todo un fulgor de gemas. Y algunas, dice el catálogo, son verdaderas, otras no, son cristales coloreados. Claro que si dejamos caer tanta escrupulosidad mercadotécnica, tenemos que disfrutar, ante todo, de lo que los constructores de estos objetos querían obtener, un efecto global de relumbre y riqueza. Entre otras cosas porque la mayor parte de los materiales preciosos de los tesoros son auténticos y si comparamos el escaparate del mayor joyero de París con la vitrinita lateral de un tesoro cualquiera, no vale un puesto en el mercado de las pulgas.

Sugeriría también una mirada a la

laringe de san Carlos Borromeo, aunque hay que demorarse con mayor atención ante la *Paz de Pío IV*, que es una pequeña hornacina con dos columnas de lapislázuli y oro que enmarcan una deposición en el sepulcro, también de oro. Encima hay una cruz áurea con trece diamantes sobre un tondo de ónice veteado, y el pequeño frontón está adornado con oro, ágata, lapislázuli y rubíes.

Remontándonos más atrás en el tiempo, encontramos una cajita del período ambrosiano, para las reliquias de los apóstoles, de plata repujada, con magníficos bajorrelieves. Claro que por lo que atañe a los bajorrelieves, el más

fascinante es una historieta mística de marfil, denominado *Díptico de las cinco partes*, arte de Rávena del siglo V, con escenas de la vida de Cristo y, en el centro, un cordero místico en alveolos de plata dorada con pastas de cristal, única imagen con colores tenues sobre un fondo de marfil viejo.

Son ejemplos de lo que una tradición histórica nos ha malacostumbrado a llamar artes menores. Obviamente es arte sin el adjetivo, y si alrededor hay algo «menor» (que artísticamente vale menos) es precisamente la catedral misma. Si hubiera un diluvio y me preguntaran si quiero salvar la catedral o el *Díptico*, elegiría sin duda este

último, y no porque pueda meterse con mayor facilidad en el Arca.

Sin embargo, aun tomando en consideración la anexa capilla denominada el *Scurolo* de san Carlos, con el cuerpo del santo y una custodia de plata y cristal que me ha parecido más milagrosa que su contenido, el tesoro de la catedral no nos muestra todo lo que podría. Al consultar el *Inventario de paramentos y ajuar sagrado de la catedral de Milán*, nos damos cuenta de que el tesoro propiamente dicho es solo la parte mínima de una colección, esparcida en las distintas sacristías, que contempla paramentos espléndidos, jarrones,

marfiles, oros y reliquias muy apetecibles, como algunas espinas de la corona de Jesús, un fragmento de la cruz, pedazos variados de santa Inés, santa Ágata, santa Catalina, santa Práxedes y de los santos Simpliciano, Cayo y Geroncio.

Cuando se visita un tesoro no hay que acercarse necesariamente a las reliquias con ánimo científico, de otro modo se corre el riesgo de perder la fe, puesto que noticias legendarias comunican que en el siglo XII en una catedral alemana se conservaba el cráneo de san Juan Bautista a la edad de doce años. Claro que una vez, en un monasterio del monte Athos, hablando

con el monje bibliotecario, descubrí que había sido alumno de Roland Barthes en París y había participado en el mayo del 68. Entonces, sabiendo que era hombre de cultura, le pregunté si creía en la autenticidad de las reliquias que besaba devotamente cada mañana al alba, durante una interminable y sublime función religiosa. El monje me sonrió con dulzura, con cierta maliciosa complicidad, y me dijo que el problema no residía en la autenticidad sino en la fe, y que él, al besar las reliquias, percibía su perfume místico. En fin, no es la reliquia la que hace la fe, sino la fe la que hace la reliquia.

Pues bien, ni siquiera un descreído

puede sustraerse a la fascinación de dos portentos. Ante todo, el objeto mismo, esos cartílagos anónimos y amarillentos, místicamente repugnantes, patéticos y misteriosos, esos jirones de ropa, de quién sabe qué época, desteñidos, descoloridos, deshilachados, enrollados en una ampolla, a veces, como un misterioso manuscrito en una botella, materias a menudo desmigajadas, que se confunden con la tela y el metal o el hueso que constituyen su yacija. Y, en segundo lugar, los recipientes, a menudo de increíble riqueza, a veces construidos por un *bricoleur* devoto con piezas de otros relicarios, con forma de torre, de pequeña catedral con pináculos y

cúpulas, para llegar a ciertos relicarios barrocos (los más bellos están en Viena), que son una selva de esculturas diminutas, y parecen relojes, carillones, cajas mágicas. Algunos de ellos les recuerdan, a los apasionados del arte contemporáneo, las cajas surrealistas de Joseph Cornell y las vitrinas llenas de objetos serializados de Arman: relicarios laicos, pero que exhiben el mismo gusto por los materiales ajados y polvorientos, por la acumulación enloquecida, e imponen una visión analítica, minuciosa, que se niega al simple golpe de vista.

Amar los tesoros significa también entender cuál era el gusto tanto de los

antiguos mecenas medievales como de los coleccionistas renacentistas y barrocos, llegando hasta las *Wunderkammern* de los príncipes alemanes: no había distinción neta entre objeto devoto, hallazgo extraño y obra de arte. Un altorrelieve de marfil era precioso tanto por su hechura (nosotros diríamos hoy por el arte) como por el valor de sus materiales. Y de la misma forma se percibía como precioso, digno de verse, maravilloso, el objeto extraño, por lo que el tesoro del duque de Berry exponía junto a cálices y jarrones de gran valor artístico también un elefante disecado, un basilisco, un huevo que un abad encontró dentro de otro huevo,

maná del desierto, una nuez de coco, un cuerno de unicornio.

¿Todo perdido? No, porque un huevo de unicornio se encuentra también en el tesoro de Viena, y nos da la certidumbre de que los unicornios existían, aunque el catálogo nos haga saber con brutalidad positivista que se trata de un cuerno de narval.

A este punto, el visitante, una vez entrado en el espíritu del buen aficionado de tesoros, mirará con el mismo interés el cuerno, una copa de ágata del siglo IV, que la tradición afirma ser la copa del Grial, la corona, el globo y el cetro imperial (esplendores de la orfebrería medieval) y, puesto que

el tesoro de Viena no conoce límites de tiempo, el lecho con columnillas imperio en el que durmió el desafortunado hijo de Napoleón, el rey de Roma, es decir, el «Aiglon» (que a estas alturas se vuelve igual de legendario que los unicornios o el Grial).

Y hemos de ser capaces de olvidar lo que hemos leído en las historias del arte, perder el sentido de las diferencias entre curiosidad y obra de arte, para gozar, ante todo, del amasijo de maravillas, del desfile de prodigios, de la epifanía de lo increíble. Y soñar con el cráneo de san Juan a la edad de doce años, regodeándonos con sus venas

rosadas, su color ceniza de fondo, el arabesco de las junturas desarticuladas y corroídas, y la vitrina que lo ha de contener, con sus esmaltes azules como el altar de Verdún y la almohadilla interna de raso amarillento, recubierto de pequeñas rosas que se han marchitado en esa vitrina de cristal, sin aire desde hace dos mil años, todo ello inmovilizado al vacío, antes de que el Bautista creciera y perdiera bajo la espada del verdugo el otro cráneo, más maduro, pero de menor valor místico y comercial, porque si una presunta cabeza se conserva en la iglesia de San Silvestre in Capite en Roma, una tradición previa la situaba en la catedral

de Amiens; y de todas formas, a la cabeza custodiada en Roma debería faltarle la mandíbula, reivindicada por la iglesia de San Lorenzo, en Viterbo.

Para lo demás nos basta con coger un mapa y establecer unos itinerarios factibles. Por ejemplo, la verdadera cruz, descubierta en Jerusalén por santa Elena, madre de Constantino, fue sustraída por los persas en el siglo VII, y luego recuperada por el emperador bizantino Heraclio. En 1187 los cruzados la llevaron al campo de batalla de Hattin, para que les asegurara la victoria contra Saladino; la batalla, sin embargo, no se ganó, como es bien sabido, y de la cruz se perdieron las

huellas para siempre. Afortunadamente, en los siglos anteriores se le habían extraído numerosos fragmentos que se conservan en muchas iglesias.

Los tres clavos (dos para las manos y uno para los pies enclavados juntos), que se encontraron aún hincados en la cruz, se los habría llevado Elena a su hijo Constantino: según la leyenda, uno de ellos lo engastó en su yelmo de batalla, con el otro sacaron un freno para su caballo. El tercer clavo, según la tradición, se conserva en la iglesia de Santa Cruz de Jerusalén en Roma. El Sagrado Freno, en cambio, se encuentra en la catedral de Milán, donde dos veces al año se muestra a los fieles. Del

clavo montado sobre el yelmo se han perdido las huellas; según una tradición, hoy en día se encuentra en la corona férrea, conservada en la catedral de Monza.

La corona de espinas, conservada durante mucho tiempo en Constantinopla, fue cedida posteriormente al rey Luis IX de Francia que la colocó en la Sainte-Chapelle, que él mismo mandó construir adrede en París. En su origen tenía decenas de espinas, pero en el curso de los siglos fueron donadas a iglesias, santuarios y personajes importantes, y hoy han quedado solo los ramos trenzados en forma de casco.

La columna de la flagelación está en Roma en Santa Práxedes; la sagrada lanza, que perteneció a Carlomagno y a sus sucesores hoy se encuentra en Viena; el prepucio de Jesús se conservaba y exponía el día de Año Nuevo en Calcata, pueblecito de la provincia de Viterbo, hasta 1970, cuando el párroco comunicó su robo. Han reivindicado la posesión de una reliquia análoga Roma, Santiago de Compostela, la misma Chartres, Besançon, Metz, Hildesheim, Charroux, Conques, Langres, Amberes, Fécamp, Puyen-Velay, Auvergne.

La sangre de Jesús destilada de la herida del costado, según la tradición, fue recogida por el soldado Longino,

que lo traspasó con su lanza: la llevó a Mantua; la ampolla que contiene la presunta sangre está custodiada en la catedral de esa ciudad. Otra sangre atribuida a Jesús se conserva en una vitrina cilíndrica visible en la basílica de la Sagrada Sangre (Heilig-Bloedbasiliek) en Brujas, en Bélgica.

La Sagrada Cuna está en Santa María la Mayor (Roma), la sábana santa, como es bien sabido, está en Turín, la toalla de lino que usó Cristo para el lavado de los pies de los apóstoles está en la iglesia romana de San Juan de Letrán pero también en Alemania, en Acqs. En esta última toalla se podría ver incluso la huella del pie

de Judas.

Las vendas del niño Jesús están en Aquisgrán; el cuarto de María, donde se produjo la Anunciación, fue trasladado volando por algunos ángeles desde Nazaret hasta Loreto; en muchas iglesias se conservan los presuntos cabellos de María (un cabello, por ejemplo, está en Messina), o su leche; el sagrado cinturón (el de la Virgen) está en Prato; el anillo nupcial de san José, en Perugia, en la catedral; los anillos de compromiso de José y María, en Notre-Dame de París; el cinturón de san José (llevado a Francia en 1254 por Joinville) está en la iglesia de los Feuillants en París; su vara, en el sagrado eremitorio de

Camaldoli. Partes y pedazos de la ropa de san José se hallan en Santa Cecilia en Roma, Santa Anastasia en Roma, Santo Domingo y San José del Mercado en Bolonia. Fragmentos de la tumba de san José se hallan en Santa María al Portico y Santa María in Campitelli en Roma.

Fragmentos del sagrado velo de la Virgen y de la túnica de san José se encuentran en Santa María de Licodia, conservados en un artístico relicario de plata, obra del siglo XVII. Ese relicario se sacaba en procesión hasta la década de 1970, el último sábado del mes de agosto, con ocasión de la fiesta patronal.

El cuerpo de san Pedro se sepultó en Roma, en el lugar próximo a su martirio,

cerca del circo de Nerón: en ese lugar se construyó la homónima basílica constantiniana y luego la actual basílica de San Pedro. En 1964, tras una campaña de excavaciones arqueológicas, se anunció el hallazgo de los huesos del apóstol, hoy colocados bajo el altar.

El cuerpo de Santiago, según la leyenda, fue transportado por la corriente del mar hasta la costa atlántica de España y enterrado en un lugar denominado *campus stellae*. En esa localidad surge hoy el santuario de Santiago de Compostela, desde la Edad Media una de las principales metas de peregrinación junto con Roma y

Jerusalén.

El cuerpo de santo Tomás apóstol está custodiado en la catedral de Ortona (Chieti), transportado en 1258 desde Quíos, isla del mar Egeo, donde fue custodiado por los cristianos tras la caída de Edesa en 1146. A Edesa lo llevaron desde Madrás, lugar de su martirio en el año 72, por orden del emperador Alejandro Severo en torno al año 230.

Uno de los 30 denarios por los que Judas Iscariote traicionó a Cristo está en la sacristía de la colegiata de Visso (Macerata). Un cuerpo de san Bartolomé apóstol está en Roma (devuelto a la isla Tiberina por Pío IV); otro en San

Bartolomé, en Benevento. En cualquier caso, a ambos cuerpos debería faltarles la calota craneal, porque una se conserva en la catedral de Frankfurt, la otra en el monasterio de Lune (Luneburg). No se sabe de qué cuerpo procede la tercera calota, ahora en la cartuja de Colonia. Siempre de san Bartolomé, hay un brazo en la catedral de Canterbury, pero Pisa alardeaba de la posesión de parte de la piel.

El cuerpo de san Lucas evangelista está conservado en la iglesia de Santa Justina en Padua; el de san Marcos, custodiado primero en Antioquía, luego fue llevado a Venecia.

En Milán se conservaban

antiguamente los presuntos restos de los Reyes Magos. En el siglo XII el emperador Federico Barbarroja los tomó como botín de guerra y se los llevó a Colonia, donde todavía están. Algunos restos fueron devueltos a Milán en la década de 1950 y se depositaron en San Eustorgio.

Los despojos de san Nicolás de Bari, es decir Santa Claus, se custodiaban en Myra, en Asia Menor. En 1087 fueron robados por unos marineros de Bari y transportados a su ciudad.

El cuerpo de san Ambrosio, patrón de Milán, está enterrado en la basílica consagrada a él, junto con los cuerpos de los santos Gervasio y Protasio.

En la basílica de San Antonio de Padua se conservan la lengua y los dedos del santo; la mano de san Esteban de Hungría se conserva en la basílica de Budapest, las ampollas con la sangre de san Jenaro están en Nápoles, parte del cuerpo de santa Judit se conserva en la catedral de Nevers, mientras que un fragmento óseo se conserva en un valioso relicario de cristal de roca colocado en la cripta de las tumbas mediceas en San Lorenzo en Florencia.

En Misterbianco (Sicilia) se expone el 17 de enero el brazo de san Antonio abad; el de san Benedicto de Norcia fue donado al monasterio de Leno en el siglo VIII por intercesión del rey

Desiderio.

El cuerpo de Santa Ágata en Catania está subdividido en varios relicarios, construidos por los orfebres de Limoges para las extremidades, uno para cada fémur, uno para cada brazo, uno para cada pierna. En 1628 se realizó el de la mama. Ahora bien, cúbito y radio de un brazo están en Palermo, en la capilla real. Un hueso del brazo de santa Ágata está en Messina, en el monasterio del Santísimo Salvador; otro está en Alì; un dedo de santa Ágata está en Santa Ágata de los Godos (Benevento); el cuerpo de san Pedro de Verona está en la capilla Portinari de San Eustorgio en Milán (el 29 de abril es costumbre ir a golpearse

la cabeza para prevenir el dolor de la misma).

Los restos de san Gregorio de Nacianzo están en San Pedro, en Roma, pero una parte fue donada por Juan Pablo II al patriarca de Constantinopla en 2004. Reliquias de san Lúcido se hallan en Aquara, cerca de Salerno: han sido robadas varias veces, y por fin las fuerzas del orden encontraron la cabeza en una casa privada en 1999. Reliquias de san Pantaleón se hallan en la homónima iglesia de Lanciano (la espada que cortó la cabeza al santo, la rueda en la que se martirizó su cuerpo, la antorcha con la que le quemaron las heridas, un tronco del olivo que floreció

al contacto de su cuerpo).

Una costilla de santa Catalina está en Astenet, en Bélgica; un pie en la iglesia de los Santos Juan y Pablo en Venecia. Un dedo y la cabeza (separada del cuerpo en 1382 por deseo del papa Urbano VI) están en la basílica de Santo Domingo en Siena.

Un pedazo de la lengua de san Blas se halla en Carotino, un brazo en la catedral de Ruvo di Puglia, el cráneo en Dubrovnik. Encontramos un diente de santa Apolonia en la catedral de Oporto; el cuerpo de san Ciríaco, en la catedral de Ancona; el corazón de san Alfio, en Lentini; el cuerpo de san Roque, en Venecia, en el altar mayor de la iglesia

de la Archicofradía de la Escuela Grande; la apófisis que forma parte de la escápula y otro fragmento óseo, en Scilla; parte de un hueso del brazo, en la homónima iglesia de Roma; una tibia y otras pequeñas partes de la *massa corporis* y lo que se considera haber sido su bastón, en su santuario de Montpellier; una falange, en la iglesia parroquial de Cisterna de Latina; una parte del talón, en la catedral de Frigento; algunos fragmentos de huesos, en la basílica de San Mauricio y en la iglesia de la Cofradía de San Roque en Turín.

En Constantinopla se veneraban reliquias que se perdieron tras las cuarta

cruzada, como el manto de la Virgen (el *maphorion*), las sandalias de Cristo, la túnica de san Juan Bautista, una ampolla con la sangre de Cristo, que se usó para firmar algunos documentos solemnes, el parapeto del pozo ante el que se desarrolló el episodio evangélico de Cristo y la samaritana, la piedra sobre la que se amortajó el cuerpo de Cristo tras su muerte, el trono de Salomón, la verga de Moisés, los restos de los inocentes que mató Herodes, un pedazo de la boñiga del asno con el que entró Jesús en Jerusalén, el icono de la Virgen Odigitria (que habría pintado el evangelista san Lucas), los iconos considerados milagrosos al no haber

sido pintados por mano humana (*acheropite*), el Mandylion, el paño con la imagen del rostro de Cristo impresa (inicialmente en Edesa, donde tenía fama de volverla invencible si se lo exponía en las murallas).

No quisiera haber dado la impresión de que eso de conservar reliquias es solo un talante cristiano, mejor dicho, católico. Plinio nos habla de reliquias preciosas para el mundo grecorromano, como la lira de Orfeo, la sandalia de Helena o los huesos del monstruo que asaltó a Andrómeda. Y ya en época clásica, la presencia de una reliquia

constituía un motivo de atracción para una ciudad o para un templo y, por lo tanto, representaba además de un objeto sagrado también una valiosa «mercancía» turística.

El culto de las reliquias ha sido algo habitual en todas las religiones y culturas; depende, por una parte, de una especie de pulsión que definiría como mito-materialista, por la que se puede encontrar algo del poder de un grande o de un santo al tocar partes de su cuerpo; y por la otra, del normal gusto anticuario (por el cual el coleccionista está dispuesto a gastarse fortunas no solo para poseer el primer ejemplar publicado de un libro famoso, sino

también para poseer el que perteneció a una persona importante).

En este segundo sentido (pero quizá también en el primero), hay asimismo un culto de reliquias laicas, y bastaría con leer regularmente los boletines de las subastas de Christie's para ver cómo un par de zapatitos pertenecientes a una célebre diva se ofrecen a precios superiores a los de un cuadro de un pintor del Renacimiento. Estos *memorabilia* pueden ser tanto los guantes (verdaderos) de Jacqueline Kennedy como los (falsos) utilizados por Rita Hayworth en *Gilda*. Por otra parte, he visto a muchos turistas en Nashville, Tennessee, ir a admirar el

Cadillac de Elvis Presley. Y decir que no era el único porque lo cambiaba cada seis meses.

Naturalmente la reliquia más famosa de todos los tiempos ha sido el santo Grial, pero no le aconsejaría a nadie que fuera en su busca (o *queste*) porque los precedentes no testimonian a su favor. En cualquier caso, está científicamente probado que dos mil años no bastan.

[Una primera versión, con este título, apareció en Roberta Cordani, ed., *Milano: meraviglie,*

miracoli, misteri, Milán, CELIP, 2001; una segunda versión aumentada («In attesa di una semiotica dei tesori») está recogida en Stefano Jacoviello *et al*., *Testure. Scritti seriosi e schizzi scherzosi per Omar Calabrese*, Siena, Protagon, 2009].

Delicias fermentadas

Mis relaciones con Piero Camporesi fueron siempre muy amistosas y cordiales, caracterizadas por el aprecio recíproco, o por lo menos eso espero; hasta tal punto que saqueé sus textos para conseguir citas insuperables para novelas mías como *El nombre de la rosa* y *La isla del día de antes*, y él me pidió que le escribiera un prefacio a la edición inglesa de su libro sobre la

sangre. Con todo, siempre se desarrollaron en el ámbito universitario; quiero decir, que nos veíamos en los claustros de facultad, en los pasillos del departamento, e incluso bajo los soportales de Bolonia, pero nunca tuve la oportunidad de frecuentarlo en la vida privada ni de visitar su biblioteca.

Por lo que sé, Piero Camporesi era un *gourmet*, amaba la buena cocina; alguien me ha dicho que también era un buen cocinero, lo cual no es sorprendente en un autor que dedicó tantas páginas no solo a los disgustos sino también a los placeres del cuerpo, a la leche, a las salsas y condimentos, como tampoco podríamos esperarnos

algo distinto por parte de quien una vez declarara (en una entrevista al diario *La Stampa* de agosto de 1985) que, tras haber estudiado Petrarca, el Barroco, Vittorio Alfieri y el Romanticismo, hacia finales de los años sesenta el encuentro con Pellegrino Artusi le resultó traumático.

Claro que mis noticias sobre la glotonería de Camporesi son solo librescas: he salido a cenar en su compañía únicamente en las páginas de sus libros. Estoy autorizado, pues, a celebrar al Camporesi *gourmet* solo como degustador de libros.

Camporesi nos hablaba de miserias, deyecciones, putrescencias del cuerpo, y

al mismo tiempo de sus éxtasis y lujurias; lo hacía, ante todo, hurgando con su bisturí en cuerpos librescos, es decir, en libros que hablaban de cuerpos y —cual Mondino de Liuzzi— se dedicaba a diseccionar no cadáveres robados en algún cementerio, sino libros liberados de la clausura de la bibliotecas donde solían yacer ignorados, ocultando sus delicias a la mayoría, tal como el Des Esseintes de *À rebours* descubriría en olvidadas crónicas altomedievales «la gracia tartamudeante, la torpeza a menudo exquisita de los monjes que aderezaban recalentando las sobras poéticas de la Antigüedad en un guiso piadoso […]

aquel taller de donde salían verbos de refinada dulzura, sustantivos con aroma a incienso y extraños adjetivos toscamente modelados con oro en el estilo deliciosamente bárbaro de la joyería gótica».

Claro está que si Camporesi quería textos con los que relamerse los labios al saborear su excesiva obsolescencia y sus intemperancias léxicas, podría haberse orientado hacia los clásicos de la corrupción lingüística, como al italo-joyceano de la *Hypnerotomachia*, a los macarrones macarrónicos de Folengo, o —de querer devorar la modernidad— a Gadda. Y, en cambio, fue a descubrir textos desconocidos, o conocidos por

otros motivos. Desde luego, tras haber leído el corpus de Camporesi, sabemos mucho más sobre la sangre, el pan, el vino o el chocolate, así como cosas inauditas sobre hambre, gusanos, bubones y escrófulas, fi bras, intestinos, vómitos, voracidades, cucañas y carnavales; pero oso decir que estas exploraciones serían fascinantes aunque no se hubieran verifi cado los fenómenos de los que hablan estos textos, y Camporesi nos hubiera hablado de cuerpos y nutrimentos de cuerpos, qué sé yo, venusianos, demasiado distintos del nuestro para suscitar atracción o disgusto. Quiero decir que es fascinante saber que bandas de

vagabundos atravesaron siglos lejanos, pero más fascinante aún es descubrirlo como puro *flatus vocis*, y leer de falsos monjes, charlatanes, alfarnates, belitres, pordioseros y desharrapados, leprosos y tullidos, ambulantes, giróvagos, cuentacuentos, clérigos sin patria, estudiantes itinerantes, tahúres, malabaristas, mercenarios inválidos, judíos errantes, locos, forajidos, malhechores con las orejas cortadas, sodomitas.

No es la farmacéutica, sino la lexicografía o la historia de la lengua las que exultan al descubrir en sus páginas los siropes de amapolas, las unciones, los ungüentos, los baños, las

inhalaciones, los polvos, las fumigaciones, la *spongia somnifera* embebida de jugos de opio, beleño, cicuta, mandrágora…

Abrimos *Le officine dei sensi* en el primer capítulo sobre «El queso maldito». Es bien sabido que el queso, aun procediendo de un líquido casto y suave como la leche, resulta más apetecible cuanto más putrefacto esté y evoque mohos y emanaciones corpóreas que solemos afanarnos en eliminar con pediluvios y semicupios; y lo sabe no solo el glotón sino también y, sobre todo, el *gourmet*. Ahora bien, no sé si Camporesi habría podido escribir veintiocho páginas sobre las nequicias

del queso sencillamente olisqueando gorgonzola y stilton, abandonando sobre su lengua un queso de fossa, un reblochon, un roquefort o un vacherin. Tenía que ir a explorar páginas ignoradas del *De sensu rerum et magia* de Campanella, o peor aún, recuperar textos del más recóndito siglo XVII como *Il mercato delle maraviglie di natura* de Nicolò Serpetro, la *Physica subterranea* de Joachim Becher, el *De casei nequitia* de Lotichio, o el *Intorno ai latticini* de Paolo Boccone para poder superponer al olor del queso verdadero este *collage* de citas mucho más podrido y hediondo:

Durante muchos siglos y por parte de muchos se consideró que la malignidad intrínseca del queso, su «nequicia», era preavisada y marcada por su olor, para muchos nauseabundo y nauseante, índice seguro de materia «mortecina», de residuo en descomposición, materia deshecha y deletérea, sustancia pútrida nociva para la salud y terrible corruptor de los humores. […] *Res foetida et foeda*, descremada de la parte excrementicia de la leche, escoria nociva, coágulo de la parte ínfima, legamosa y

terrestre del blanco líquido, cópula […] de las peores substancias, al contrario de la mantequilla que es su mejor parte, elegida, pura, verdadera y auténtica delicia divina, *Iovis medulla*, medula de Júpiter. «Res foeda, graveolens, inmunda, putidaque», el queso no es sino «massa informis, foetida e lactis scoriis partibusque terrestribus ac recrementitiis, alimenti causa, coagulata sive combinata»; comida que es preciso dejar a los hombres de azada y a los menesterosos («ad fossores et proletarios»), «res

agrestis atque inmunda», indigno de personas respetables, de ciudadanos honrados: pasto, en una palabra, de harapientos y villanos, acostumbrados a comer «comidas malas» […]. Los comedores de queso se los figura Pedro Lotichio parecidos a degenerados amadores y sórdidos saboreadores de las sustancias putrefactas («putredinem in deliciis habent»). La lógica médica precientífica no solo le daba la razón sino que le ofrecía también fáciles instrumentos para demostrar la iniquidad del queso

porque los humores no podían sino quedar desconcertados y corrompidos por la corrupción de alimentos fétidos y pútridos. Al alimentarse uno de queso, ponía en movimiento un mecanismo incontrolable de multiplicación de esos gusanos que, también normalmente, «in visceris latibulis pullulant». Esa era la horrible verdad: el queso generaba en los oscuros meandros de las entrañas, en las tinieblas de las vísceras humanas, pequeños y asquerosos monstruos pues incrementaba la preexistente podredumbre. […]

Si de la podredumbre se formaban espontánea y casualmente (el nacimiento *ex putri*) babosas y caracoles; si del estiércol bovino brotaban cucarachas, gusanos, avispas, zánganos; si del rocío nacían mariposas, hormigas, langostas, cigarras, ¿cómo podía no suceder —se preguntaba el médico alemán— que en los intestinos del hombre, viscosos de pituita, de residuos de descomposición, no se verificara el mismo proceso que daba vida incontrolada y sorprendente (fuera de la cópula y de la

> inseminación del huevo) a miríadas de hórridos *animalcula*? ¿Por qué no considerar que también en el bajo vientre, estercolero del hombre, no había de fermentar la misma inmundicia, la misma gusaneante y equívoca fauna de los «pequeños animales», de los «animaluchos», plaga cruel del hombre? […] ¿Por qué no podía suceder lo mismo si de «pituitosa, crassa, crudaque materia vermes atque lombrici omnes trahunt originem[1]»?

Y del mismo modo, la exploración de

textos poco conocidos no se detenía en el *De spiritu ardente ex lacte bubulo* del dieciochesco Nicolaus Oseretskowsky, que nos revela cómo los tártaros se emborrachaban con leche fermentada. Solo Camporesi, entre los no muchos devotos que habrán leído la *Vida de la venerable sor Margarita María Alacoque* de 1784 (me refiero a la santa que tuvo la primera visión del Sagrado Corazón de Jesús), podía ir a pescar en esa biografía la noticia tremenda de que esta mística, dispuesta a cualquier mortificación de los sentidos, no conseguía vencer la propia repugnancia por el queso, al punto de sentirse tentada a renunciar a la vida

conventual con tal de no verse obligada por la obediencia a comer tan horrible aunque humilde alimento, para al final lograr llevar a cabo el supremo sacrificio. De donde el comentario de Camporesi, «increíbles conflictos al borde de la deses pe ra ción y del suicidio. Alucinantes batallas combatidas por un alma atormentada por un pedazo de queso».

Ahora bien, el episodio existía y existe en esa biografía de la santa, pero solo Dios sabe cómo podía ocurrírsele a un ser humano la idea de ir a buscar en esas virtuosísimas páginas un texto caseario. Quizá Camporesi (es una hipótesis que avanzo solo por gusto de

la paradoja) nunca comió queso, pero desde luego comió, como el apóstol, páginas y páginas infinitas de libros acabados quién sabe dónde, y este fue su divino y culpable *camembert*.

Si esta hipótesis pudiera parecer excesiva, véase con cuánta e igual voluptuosidad consigue hablarnos Camporesi no solo de una comida vituperable, o por lo menos vituperada, como el queso, sino también de divagaciones culinarias capaces de hacerle la boca agua a cualquiera, de penitencias que inducirían el vómito en cualquier alma sensible y cómo, a propósito del príncipe Raimondo di Sangro, en lugar de descubrir sus

fechorías mumifi catorias y los álgidos teatros de nervios, músculos y venas al desnudo, nos relata su fantasía archimboldesca para falsificar comidas por las que rebosantemente lujuriante en todo, algunos días hacía disponer toda la cena con hierbas, otros días con frutas; a veces con comidas dulces y melosas; otras veces con viandas hechas de leche. Y es que tenía despenseros tan expertos y amaestrados en el arte de manipular lo dulce y los lácteos que todas las viandas que los cocineros preparaban con carne y pescado y con las más diversas suertes de animales, estos con maravillosa imitación las hacían de leche y miel, y también los pomos los contrahacían de

mil guisas[2].

Pero igualmente, y con la misma voluptuosidad, ahí lo tenemos leyendo a Sebastiano Pauli y sus *Predicaciones cuaresmales* haciendo que a nosotros se nos pongan los pelos de punta mientras que él, Camporesi, chasquea la lengua al sacar a la luz ciertas pías recomendaciones para una buena muerte:

> Apenas ese cuerpo, bien compuesto no obstante y bien organizado, es encerrado en el sepulcro, cambia de color y se vuelve amarillo y pálido, pero de una palidez y de una lividez

que produce náuseas e inspira miedo. Luego ennegrece por completo desde la cabeza hasta los pies, y una erupción sombría y negra, como de carbón, lo reviste y lo recubre. Después comienza a hincharse extrañamente por el rostro, por el pecho y por el vientre, sobre la hinchazón del estómago surge un moho fétido y graso, asqueroso indicio de la inminente corrupción. Al poco tiempo, el vientre así de amarillo e hinchado comienza a rasgarse, y se produce aquí un reventón y allá una rotura, por donde mana

una lenta lava de podredumbre y porquería en la que flotan y nadan pedazos y fragmentos de aquella carne negra y purulenta. Aquí se ve flotar un medio ojo putrefacto, allá un pedazo de labio podrido y corrupto, y más adelante un grupo de intestinos rasgados y lívidos. En este fango grasiento se genera además una gran cantidad de moscas menudas, de gusanos y de otros asquerosos animalitos que bullen y se aovillan en la sangre corrupta, y lanzándose sobre aquella carne marchita la comen y la devoran. Una parte de esos

> gusanos sale del pecho, otra parte fluye de la nariz junto con una sustancia sucia y mucosa; otros, enviscados en aquella putrefacción, entran y salen por la boca, y los más hartos van y vienen, gorgotean y regorgotean garganta abajo[3].

¿Hay alguna diferencia entre describir una cena trimalciónica en un País de Cucaña, recordándonos al Dario Fo del *Misterio bufo* a quien se le cae la baba de delectación con una comida tan solo soñada, o entre deleitarse ante el horrendo espectáculo de los condenados de los cuaresmales de Romolo

Marchelli y sacando de los del padre Segneri el espectáculo de bajo imperio de los condenados que reciben su mayor pena al ver a Dios reírse de su pena?

> Y cuando levantan los ojos para volverse a aquel gran Dios, que lo enciende, ven, que él (lo habré de decir) ven, que él, llegando a ser para con ellos […] un Nerón, no por injusticia sino por severidad, no sólo no quiere, o consolarlos, o socorrerlos, o compadecerse de ellos, sino que de más *se hace aplauso con las manos*, y con increíble gusto se está riendo.

> ¡Pensad, pues, en qué extremos habrán de prorrumpir, y en cuántos furores! Nosotros nos abrasamos; ¿Y Dios se ríe? ¡O Dios cruelísimo! […] Excesivamente nos engañó quien nos dijo que nuestro mayor tormento sería mirar la cara de un Dios indignado: de un Dios que se ríe, había de habernos dicho, de un Dios que se ríe[4].

No veo diferencia entre el tono anhelante con el que Camporesi saborea, en las páginas de *Le delizie e i frutti dell'agricoltura e della villa* de Giovan Battista Barpo, listas de carne salada de

buey y de oveja, carnero, cerdo y ternera, y además, corderos, capones, gallinas viejas, patos, así como radicículas de hierbas y perejil que, hervidas, rebozadas y cocidas en aceite, son como buenas lampreas; o las masas fritas de harina, agua de rosas, azafrán y azúcar con un poco de vino de malvasía, cortadas en redondo como los cristales de una ventana y rellenas de pan rallado, manzanas, flores de clavel y nueces molidas, a la espera de que la Pascua traiga el cabritillo, las terneras, los espárragos y los pichones, y los meses siguientes requesones, cuajadas, naterones, cacio fresco, guisantes, coles, judías hervidas rebozadas y fritas (*Le*

officine dei sensi), listas dedicadas al paladar, y listas que parecen dedicadas solo al oído, un oído con las trompas de Eustaquio tan glotonas como una garganta, como estas listas de malhechores halladas (no solo) en el *Speculum cerretanorum*: «Biantes, secundi Felsi, alias Gamuffati, Affratres, Falsibordones, Acatosi, Affarfantes, Acapanos, Alachrimantes, Asciones, Acadentes, Cagnabaldi, Mutuatores, Atrementes, Admiracti, Aconi, Attarantati, Apezentes, Cocchini, Spectini, Iucchi alias Rebaptizati, Falpatores alias Magistri artium, Affarinati, Alampadati, Reliquiarii, Pauliani, Alacerbati sive Prothobiantes,

Calcidarii, Lotores, Confitentes, Semifoenorequites, Crociarii, Compatrizantes, Affamiglioli, Pauperes verecundi, Morghigeni, Bigamizantes, Prothomedici, Testatores».

O listas muy poco correctas políticamente de los defectos femeninos que, recuperadas de las páginas de *Poetiche dicerie ovvero vaghissime descrittioni* de Caraffa, parecen referirse a las virtudes comestibles de alguna rarísima caza:

> No saben vuestras mercedes que la mujer fue llamada el retrato de la inconstancia, el tipo de la fragilidad, la madre de las

astucias, el símbolo de la variedad, la maestra de las malicias, la ministra de los desengaños y la inventora de los engaños, la amiga de la simulación pues que es la imperfección misma; tiene voz débil, lengua voluble, pasos lentos, cólera rauda, odio tenaz; está dispuesta a las envidias, es débil en el esfuerzo, es docta en el mal, es fácil en las mentiras, pues que es un bello campo en donde áspid mordedor se anida; es una muerta ceniza donde se oculta encendido carbón; un falso escollo escondido entre

> pequeñas olas; una punzante espina recubierta de rosas y azucenas; una venenosa serpiente encovada entre hierbas y flores; una luz que languidece; llama que se esfuma; gloria que cae; sol que se eclipsa; luna que muda; estrella que se desvanece; cielo que se oscurece; sombra que huye, y mar que se turba[5].

Y si todavía no se reconociera que Camporesi era un *gourmet* de listas, véase la desvergonzada glotonería con la que describe, deliciado, la mesa miserable y miseranda de santos penitentes. Como el José de Copertino

descubierto en una *Vida* dieciochesca, para quien eran comida hierbas y frutos secos, y habas cocidas, aliñadas solo con amarguísimo polvo, y el viernes no se alimentaba sino de una hierba tan amarga y repugnante que solo de rozarla con la punta de la lengua dejaba durante muchos días el estómago con náuseas. O este otro, como dice la *Vida* del siervo de Dios Carlo Girolamo Severoli de Faenza, que rociaba el pan reblandecido con cenizas que lleva consigo adrede y ocultas, y lo mojaba en el agua de fregar los platos, y a veces lo ponía a remojo en agua verminosa. De modo que justamente a causa de tales y tantas mortificaciones y abstinencias aconteció

que perdió completamente su primer semblante, demacrado y con los huesos cubiertos por su sola piel teñida de palidez, totalmente consumido, con pocos y cortos pelos en la barba, transfi gurado y encorvado en su complexión, donde se veía solo un esqueleto descarnado, viva imagen de penitencia. Por lo cual se produjeron en él esos langores, agotamientos, deliquios y palideces de muerte, de modo que de vez en cuando se veía obligado, en los viajes, a abandonarse, dejándose caer por los suelos para buscar algún consuelo para sus abatidos miembros; por callar de las demás dolorosísimas indisposiciones de rotura y hernia, a las

que nunca quiso poner remedio[6].

A veces, al leer de corrido todos los libros de Camporesi (que, en cambio, hay que dosificar) intentando representarnos con la imaginación aquello de lo que habla, podríamos sentirnos embargados por la saciedad y la sospecha de que entre desear nadar en la crema y desear nadar entre las heces no hay mucha diferencia, de modo que cualquier obra suya podría servir de evangelio o corán para los personajes de *La grande bouffe* de Ferreri, donde al fi nal de la película ingestión y evacuación suceden al mismo tiempo. Pero se produciría solo si pensáramos que Camporesi habla únicamente de

cosas, sin captar que habla, ante todo, de palabras y, si es por palabras, Paraíso e Infierno son partes de un mismo poema.

Claro, Camporesi quería ser un antropólogo cultural, o un historiador de la vida material, aunque llevaba a cabo esa actividad suya como minero de obras literarias ya olvidadas y, al hacerlo, no solo nos contaba las peripecias seculares del cuerpo y de la comida, sino que a menudo sacaba a la luz paralelismos entre aquellos tiempos y el nuestro; y al reflexionar sobre los antiguos ritos y mitos de la sangre, no dejaba de recordar cómo se había derramado tanta en nuestra civilizadísima época, entre holocausto,

intifada, genocidios, degollaciones y matanzas tribales, ni nunca omitió comentar las perversiones contemporáneas, desde la neurosis dietética hasta el hedonismo de masas, desde la decadencia del olfato hasta las adulteraciones alimentarias y la desaparición del infierno tradicional, casi echando de menos épocas menos remilgadas y más honestas en las que se olía la sangre derramada, masoquistas místicos besaban las postemas de los leprosos y los excrementos eran olisqueados como elementos del panorama olfativo cotidiano (y me pregunto qué habría escrito hoy en día sobre la basura napolitana).

Pero esta voluntad de entender el pasado y el presente pasaba, lo repito, a través de esa forma de libido que ha sido definida «librido», y no podía oler Camporesi el perfume de una lasaña bien hecha o el hedor de un cuerpo descompuesto sino a través del olor del papel nacido de trapos macerados, debidamente afiligranado, adornado por manchas de humedad y encajes de carcomas, con tal de que fuera, como habrían dicho lo bibliógrafos de antaño, *de la plus insigne rareté*.

[Discurso pronunciado en el congreso internacional de estudios

sobre Piero Camporesi en marzo de 2008 en Forlì. Publicado en E. Casali, M Soffritti, eds., *Camporesi nel mondo*, Bolonia, Bolonia University Press, 2009].

Los embriones fuera del paraíso

Esta intervención mía no pretende sostener posturas filosóficas, teológicas y bioéticas sobre los problemas del aborto, de las células estaminales, de los embriones y de la denominada defensa de la vida. Mi intervención tiene un carácter puramente histórico y pretende relatar qué pensaba al respecto

santo Tomás de Aquino. A lo sumo, el hecho de que pensara de forma distinta de la Iglesia actual dota a mi reconstrucción de una curiosidad particular.

El debate es antiquísimo, nace con Orígenes, que consideraba que Dios creó desde los orígenes las almas humanas. La opinión fue refutada de inmediato, también a la luz de la expresión del Génesis (2,7) por la que el Señor «formó al hombre con polvo del suelo, e insufló en sus narices aliento de vida, y resultó el hombre un ser viviente». Así pues, en la Biblia,

primero Dios crea el cuerpo, y luego le insufla el alma, y esta doctrina, que se ha convertido en la doctrina oficial de la Iglesia, se llama *creacionismo*. Ahora bien, esta posición planteaba problemas por lo que atañe a la transmisión del pecado original. Si el alma no es transmitida por los padres, ¿por qué los niños no están libres del pecado original, a tal punto que deben ser bautizados? Por eso Tertuliano (*De anima*) sostuvo que el alma del padre se «traduce» de padre en hijo a través del semen. Claro que el *traducianismo* se consideró inmediatamente herético, al presumir un origen material del alma.

Otro que estuvo en apuros fue san

Agustín, que tenía que vérselas con los pelagianos, quienes negaban la transmisión del pecado original. Por lo tanto, Agustín, por un lado, sostiene la doctrina creacionista (contra el traducianismo corporal) y, por el otro, admite una especie de traducianismo espiritual. Claro que todos los comentadores juzgan su postura bastante retorcida. Agustín había sentido la tentación de admitir el traducianismo, pero al final en la epístola 190 confiesa la propia incertidumbre al respecto y observa que las Sagradas Escrituras no sostienen ni creacionismo ni traducianismo. Véase también su oscilación entre ambas tesis en *De*

genesi ad litteram.

Santo Tomás de Aquino será decididamente creacionista, y resolverá la cuestión de la culpa original de forma muy elegante. El pecado original se traduce con el semen como una infección natural (*Summa theologiae*, I-II, 81, 1 *ad* 1, *ad* 2), pero esto no tiene nada que ver con la traducción del alma racional:

> Se dice que el hijo no llevará el pecado del padre, porque no se le castiga por dicho pecado a no ser que sea partícipe de la culpa. Y así ocurre en nuestro caso: pues el hijo hereda la culpa del padre por generación;

como (puede heredar) el pecado actual por imitación. […] Aunque el alma no sea transmitida (por generación), ya que la virtualidad del semen no puede producir un alma racional, sin embargo, (el semen) coopera dispositivamente a la misma. De ahí que, por la virtualidad del semen, se transmita la naturaleza humana del padre al hijo y, simultáneamente con la naturaleza, la infección de la misma; puesto que el que nace se hace partícipe de la culpa del primer padre por recibir de él su naturaleza por una cierta moción,

que es la generación[1].

Si el alma no se transmite con el semen, ¿cuándo se introduce en el feto? Recordemos que para Tomás los vegetales tienen alma vegetativa, que en los animales es absorbida por el alma sensitiva, mientras que en los seres humanos estas dos funciones son absorbidas por el alma racional, que es la que convierte al hombre en ser dotado de inteligencia y, añado yo, hace de él una persona, en cuanto la persona era, por antigua tradición «naturae rationalis individua substantia», sustancia individual de naturaleza racional. Ahora

bien, el alma que sobrevivirá a la corrupción del cuerpo y que será llamada a la condenación o a la gloria eterna, la que hace que un hombre sea hombre y no un animal o un vegetal, esa alma no es sino el alma racional.

Tomás tiene una visión muy biológica de la formación del feto: Dios introduce el alma solo cuando el feto adquiere, gradualmente, primero alma vegetativa y luego alma sensitiva. Solo en ese momento, en un cuerpo ya formado, se crea el alma racional (*Summa theologiae*, I, 90).

Por lo tanto, el embrión tiene solo alma sensitiva (*Summa theologiae*, I, 76, 3):

El Filósofo dice que el embrión es antes animal que hombre. Pero esto sería imposible si el alma sensitiva y la intelectiva tuviesen la misma especie, pues el animal lo es por el alma sensitiva, en cambio, el hombre lo es por la intelectiva. Por lo tanto, en el hombre no puede tener la misma esencia el alma sensitiva y la intelectiva. Por lo tanto, hay que decir: el alma sensitiva, la intelectiva y la nutritiva, en el hombre son numéricamente la misma. Cómo sucede esto, se puede comprobar fácilmente reflexionando sobre

las diferencias de las especies y de las formas. Pues observamos que las especies y las formas se distinguen entre sí por su mayor o menor perfección. De este modo, en el orden natural los seres animados son más perfectos que los inanimados, los animales, son más perfectos que las plantas, el hombre más perfecto que los animales, y aun dentro de estos géneros hay diversos grados. Así, Aristóteles […] compara las diversas almas a las especies de las figuras, en las que unas contienen a otras, como el pentágono contiene al

cuadrilátero y es mayor que él. Así, pues, el alma intelectiva contiene virtualmente todo lo que hay en el alma sensitiva de los seres irracionales y lo que hay en el alma vegetativa de las plantas. Por lo tanto, así como una superficie pentagonal no tiene figura de cuadrilátero por una parte y de pentágono por otra, ya que la primera es superflua al estar contenida en la segunda, así tampoco Sócrates es hombre en virtud de un alma y animal en virtud de otra, sino que lo es por una y la misma. […] Al principio, el embrión

> tiene un alma solo sensitiva que es sustituida por otra más perfecta, a la vez sensitiva e intelectiva.

En *Summa theologiae* I, 118, 1, *ad* 4) se dice que el alma sensitiva se transmite con el semen:

> En los animales perfectos, que son engendrados por unión carnal de sexos, la virtud activa está en la sustancia seminal del género masculino, según el Filósofo. […] Mientras que la materia del feto es lo suministrado por la hembra. En

esta materia se encuentra ya desde el principio el alma vegetativa, pero no obrando en acto segundo, sino en acto primero, tal como está el alma sensitiva en los que duermen. Pero cuando comienza a tomar alimento, de hecho está ya obrando. Esta materia, pues, se va alterando por la virtud seminal activa hasta llegar a ser en acto alma sensitiva; pero no de tal modo que la virtud que había en el semen se convierte en alma sensitiva, en cuyo caso sería uno mismo el que engendra y el engendrado, y esto se

parecería más a la nutrición y al crecimiento que a la generación, como anota el Filósofo. Después que por la virtud del principio activo que había en el semen se produce en el engendrado el alma sensitiva en cuanto a alguna parte principal, esta misma alma sensitiva de la prole comienza ya a actuar para el complemento del propio cuerpo por la nutrición y el crecimiento. Pero la virtud activa existente antes en el semen, deja de existir al disolverse el semen y desvanecerse el espíritu inherente a él. En esta

> desaparición no hay inconveniente alguno, pues esta virtud no es agente principal, sino instrumental; y la moción del instrumento cesa una vez que se ha producido el efecto.

Y en *Summa theologiae* I, 118, 2, *Resp*. Tomás niega que la virtud del semen pueda producir el principio intelectivo, y que, por lo tanto, exista un alma en el momento en que se concibe. Puesto que el alma intelectiva es una substancia inmaterial, no puede ser causada por generación, sino solo por creación por parte de Dios. Quienes admitieran que el alma intelectiva se transmite mediante el

semen deberían admitir también que no es subsistente por sí misma y que, por consiguiente, se corrompe con la corrupción del cuerpo.

Siempre en la misma cuestión (*ad secundum*), Tomás niega también que después del alma vegetativa (presente desde el principio) llegue otra alma, es decir, la sensitiva; y tras ella, otra más, y es decir, la intelectiva. De este modo en el hombre habría tres almas, de las cuales una sería potencia de la otra. Y niega que la misma alma, la cual desde el principio era solo vegetativa, luego, por una virtud activa del semen llegue a ser también sensitiva, y por último se convierta en alma intelectiva, no por la

virtud activa del semen, sino por la virtud de un agente superior, y es decir, Dios que desde fuera llegaría a alumbrarla:

> Pero tampoco esto puede admitirse. 1) En primer lugar, porque ninguna forma sustancial es susceptible de más y menos, sino que añadirles perfección es hacerlas cambiar de especie, como hace otra especie en los números el simple añadido de la unidad. Además, no es posible que una forma numéricamente idéntica pertenezca a diversas especies. 2) En segundo lugar,

porque se seguiría que la generación del animal sería un movimiento continuo, pasando gradualmente de lo imperfecto a lo perfecto, como ocurre en la alteración. 3) En tercer lugar, porque se tendría que la generación del hombre o del animal no sería generación en sentido estricto, puesto que el sujeto de la generación ya se daría en acto antes de la generación misma. Efectivamente, si en la materia de la prole desde el principio hay alma vegetativa que gradualmente va llegando hasta

la perfección, siempre habrá adición de perfección subsiguiente sin corrupción de la perfección precedente. Esto va contra la naturaleza de la generación en sentido propio. 4) En cuarto lugar, porque lo que es causado por la acción de Dios, o es algo subsistente, en cuyo caso será esencialmente distinto de la forma preexistente, que no era subsistente, y así se vuelve a la opinión de los que ponían varias almas en el cuerpo; o no es algo subsistente, sino alguna perfección del alma preexistente, y de esto, por necesidad, se

sigue que el alma intelectiva se corrompa al corromperse el cuerpo, lo cual es imposible. […]

Por lo tanto, hay que decir: la generación de un ser implica siempre corrupción de otro, y, por eso, tanto en los hombres como en los otros animales, al llegar una forma superior se corrompe la precedente, pero de tal manera que en la forma siguiente queda todo lo que había en la anterior más lo que ella trae de nuevo. De este modo, mediante diversas generaciones y corrupciones se

> llega a la última forma sustancial tanto en el hombre como en los otros animales. Esto resulta evidente en los animales engendrados a partir de la descomposición. Por lo tanto, hay que decir que el alma intelectiva es creada por Dios al completarse la generación humana, y que esta alma es, a un mismo tiempo, sensitiva y vegetativa, corrompiéndose las formas que le preceden.

Así pues, en el momento en que es creada, el alma racional, por decirlo de alguna manera, *formatea* las dos almas,

vegetativa y sensitiva, y las recarga como implicadas por el alma racional.

En la *Summa contra gentiles* (II, 89, 11) se repite que hay un orden, una graduación en la generación, a causa de las formas intermedias de las que queda dotado el feto desde el principio hasta su forma final[2].

¿En qué punto de la formación del feto se infunde esa alma intelectiva que hace de él una persona humana a todos los efectos? La doctrina tradicional era muy cauta al respecto, y se hablaba en general de cuarenta días. Tomás dice solo que el alma es creada cuando el cuerpo del feto está dispuesta a acogerla.

En *Summa theologiae* (III, 33, 2), Tomás se pregunta si el alma de Cristo fue creada al mismo tiempo que el cuerpo. Nótese que, puesto que la concepción de Cristo no se produjo mediante la transferencia de semen sino por gracia del Espíritu Santo, no habría nada sorprendente en que en un caso como este Dios creara simultáneamente el feto y el alma racional. Pero también Cristo, en cuanto hombre-Dios, debe seguir las leyes humanas: «El momento de la infusión del alma puede considerarse de dos modos. *Uno*, según la disposición del cuerpo. Y así el alma no fue infundida en el cuerpo de Cristo en un momento distinto al que lo es en

los demás hombres. Como, una vez formado el cuerpo de un hombre, al instante le es infundida el alma, así sucedió en Cristo. *Otro*, considerando dicho momento solo en relación con el tiempo. Y bajo este aspecto, por haber sido perfectamente formado el cuerpo de Cristo con anterioridad temporal, también fue animado antes».

Claro que aquí no está en cuestión tanto el problema de cuándo se convierte un feto en un ser humano, sino si el embrión es ya un ser humano. Y como se ha visto, Tomás es clarísimo al respecto. Aunque el suplemento a la *Summa theologiae* no es de mano suya sino probablemente de su discípulo

Reginaldo de Piperno, es interesante leer la cuestión 80, 4. El problema reside en si con la resurrección de los cuerpos resurge todo lo que ha contribuido a su crecimiento, de donde se derivan algunas cuestiones aparentemente grotescas: la comida se transforma en substancia de naturaleza humana, a veces nos alimentamos con carne de buey, entonces, si ha de resucitar todo lo que ha sido substancia humana, ¿resucitará también la carne de buey? Es imposible que una misma cosa resucite en hombres distintos. Sin embargo, es posible que algo haya pertenecido substancialmente a distintos hombres, como en el caso del caníbal

que se alimenta de carne humana, que transforma en su misma substancia. Entonces, ¿quién resucita? ¿El comedor o el comido?

La cuestión 80 responde de forma compleja y artificiosa y no parece tomar partido entre opiniones distintas. Ahora bien, lo que nos interesa es que al final de la discusión se dice que los seres naturales son lo que son no en virtud de su materia, sino de su forma. Por lo tanto, aunque la materia que al principio tuvo forma de carne bovina resucite en el hombre con la forma de carne humana, no será en absoluto carne de buey, sino de hombre. De otro modo, habría que decir que resucitará también

el fango con el que se formó el cuerpo de Adán. En cuanto a la hipótesis del canibalismo, según una opinión, las carnes ingeridas no se reintegran nunca en la verdadera naturaleza humana de quien la come, sino en la de aquel que ha sido comido. Por lo tanto, las mencionadas carnes resurgirán en este último y no en el primero.

Ahora bien, el punto sustancial que nos interesa es que, según esta opinión, los embriones no tomarán parte en la resurrección de la carne si antes no han sido animados por el alma racional.

Bien, sería infantil pedirle a Tomás

absoluciones para los que lleven a cabo un aborto dentro de un determinado período de tiempo y, probablemente, no pensaba ni siquiera en las implicaciones morales de su discurso, que hoy denominaríamos de tipo exquisitamente científico. De todas formas, es curioso que la Iglesia, que siempre se remite al magisterio del doctor de Aquino, haya decidido alejarse tácita de sus posiciones sobre este punto.

Ha sucedido un poco lo mismo que con el evolucionismo, con el que la Iglesia ha llegado a pactos desde hace mucho tiempo, porque basta con interpretar en sentido traslaticio los seis días de la creación, como han hecho

siempre los padres de la Iglesia, y vemos que no hay contraindicaciones bíblicas a una visión evolucionista. Es más, el Génesis es un texto exquisitamente darwiniano, porque nos dice que la creación se produjo por fases desde lo menos complejo a lo más complejo, desde lo mineral a lo vegetal, a lo animal y a lo humano.

> En el principio creó Dios los cielos y la tierra. […] Dijo Dios «Haya luz», y hubo luz. Vio Dios que la luz estaba bien, y apartó Dios la luz de la oscuridad; y llamó Dios a la luz «día» y a la oscuridad la llamó «noche». […]

E hizo Dios el firmamento; y apartó las aguas de por debajo del firmamento de las aguas de por encima del firmamento. […] Dijo Dios: «Acumúlense las aguas de por debajo del firmamento en un solo conjunto, y déjese ver lo seco»; y así fue. Y llamó Dios a lo seco «tierra» y al conjunto de las aguas lo llamó «mares». […] Dijo Dios: «Produzca la tierra vegetación: hierbas que den semillas y árboles frutales que den fruto, de su especie, con su semilla dentro, sobre la tierra». […] Hizo Dios los dos luceros

mayores: el lucero grande para el dominio del día, y el lucero pequeño para el dominio de la noche, y las estrellas. […] Dijo Dios: «Bullan las aguas de animales vivientes, y aves revoloteen sobre la tierra contra el firmamento celeste». Y creó Dios los grandes monstruos marinos y todo animal viviente, los que serpean, de los que bullen las aguas por sus especies […]. Dijo Dios: «Produzca la tierra animales vivientes de cada especie: bestias, sierpes y alimañas terrestres de cada especie». […] Y dijo Dios:

> «Hagamos al ser humano a nuestra imagen, como semejanza nuestra». […] Entonces Yahveh Dios formó al hombre con polvo del suelo, e insufló en sus narices aliento de vida, y resultó el hombre un ser viviente[3].

La elección de una batalla antievolucionista y de una defensa de la vida que llega hasta el embrión parece, más bien, una alineación en las posiciones del protestantismo fundamentalista.

He dicho que en esta intervención mía no pretendía tomar parte en las disputas actuales, sino solo dar razón

del pensamiento de Tomás de Aquino, con quien la Iglesia de Roma puede hacer lo que quiera. Por lo cual, aquí me detengo, entregando estos documentos a la consideración de mis oyentes.

[Ponencia dictada el 25 de noviembre de 2008 en Bolonia, en la Scuola Superiore di Studi Umanistici, en un congreso sobre la ética de la investigación, publicada posteriormente en las actas, Francesco Galofaro, ed., *Etica della ricerca medica e*

identità culturale europea, Bolonia, CLUEB, 2009].

El Grupo 63, cuarenta años después

Reunirse no veinte sino cuarenta años después puede tener dos funciones, o perfiles. Una es la reunión de los nostálgicos de una monarquía, que se reúnen porque quisieran que el tiempo volviera atrás. La otra es la reunión de los antiguos compañeros del curso de tercero A, en la cual es bonito recordar

el tiempo perdido precisamente porque se sabe que ya no volverá: nadie piensa que se quiera volver atrás, sencillamente se está recitando el propio *longtemps je me suis couché de bonne heure*, y cada uno saborea en los discursos de los demás la propia magdalena mojada en la infusión de tila.

Espero que este encuentro tenga más de simposio entre antiguos compañeros de clase que de conjura de vandeanos nostálgicos, con un solo correctivo. Que nos reunimos también para reflexionar sobre un momento de la cultura italiana, leyéndolo con la perspectiva que da la madurez, para entender qué sucedió y por qué, y para ayudar a los más

jóvenes, que no estaban, a comprenderlo mejor. En concreto, puesto que no sabía con quién me encontraría en esta sala, he pensado proponer unas anotaciones sobre el ambiente cultural de hace cuarenta años, dirigidas sobre todo a los que no estaban, y no a los supervivientes que veo con gran placer pero que, como era habitual entonces, me dirán que todo lo que voy a decir está equivocado.

Volvamos pues a los orígenes, y puesto que estamos hablando aquí en Bolonia, en el recuerdo aún inolvidable de Luciano Anceschi, recordemos que en el principio era *Il Verri*.

«Il Verri»

Me acuerdo perfectamente de aquel mes de mayo de 1956 en que Anceschi me llamó por teléfono. Lo conocía por su fama. ¿Qué podía saber él de mí? Que desde hacía menos de un año y medio me había licenciado en estética en Turín, que vivía en Milán y estaba frecuentando jóvenes poetas como Luciano Erba y Bartolo Cattafi, que veía a Enzo Paci y a Dino Formaggio, que había publicado pocas cosas en revistas casi clandestinas. Me citó en un bar del centro. Quería solo un intercambio de ideas. Iba a empezar una revista y no

estaba buscando nombres famosos (ya los tenía), intentaba juntar jóvenes, no necesariamente alumnos suyos, gente distinta, y quería que hablaran entre ellos. Le habían dicho que había un jovencillo de veinticuatro años con intereses que podían suscitar también su curiosidad, e iba a reclutarlo.

Recordaba yo hace algunos años este episodio, durante la celebración fúnebre de Anceschi, aquí en el Archiginnasio, con Fausto Curi, y le preguntaba: «Si a uno de nosotros, hoy, con todos los líos que tenemos ya, nos dijeran que hay en la ciudad un joven que se ha licenciado en otra universidad, ¿iríamos a buscarlo para que colaborara

en algo?». Curi me contestó. «¡Nos atrincheraríamos en casa, descolgando el teléfono!». Quizá no nos atrincheremos siempre, por lo menos eso espero. Pero desde luego Anceschi no se atrincheraba jamás.

Anceschi me introdujo en los misterios del Blu Bar de piazza Meda. Era un bar del centro, más bien anónimo, pero tenía una salita en la parte trasera, y todos los sábados, hacia las seis, llegaban unos señores que se sentaban a charlar de literatura, tomando un té o un aperitivo: eran Eugenio Montale, Alfonso Gatto, Vittorio Sereni, Giansiro Ferrata, Gillo Dorfles, Enzo Paci y algún que otro escritor de paso por

Milán. Carlo Bo dominaba la escena con sus silencios homéricos. Algunas tardes, aquella salita hacía pensar en el florentino Le Giubbe Rosse.

Introducidos de extranjis por Anceschi, empezamos a llegar nosotros, jovencísimos. Recuerdo aquellas veladas como ocasiones épicas, y el diálogo generacional no fue infructuoso, por lo menos para nosotros. De alguna manera, contribuimos a una lenta transformación del ambiente; nos pasábamos las poesías de los futuros *Novissimi*; Glauco Cambon nos dejaba leer los apuntes mecanografiados de sus primeros ensayos joyceanos para *Aut-Aut*; Giuseppe Guglielmi nos leía

los versos que luego publicaría en el primer número de *Il Verri*, donde evocaba una «ella» que llevaba en un plato de Sèvres «anifructus brunito per la cena» (anifructus castaño para cenar): *Il Verri* iba a publicar una poesía que hablaba de mierda, aun con acentos arcaicos.

Anceschi me tomaba del brazo y me decía: «Eco, mire a ver qué se puede hacer por este chico, Balestrini. Tiene ingenio pero es perezoso. Hay que empujarlo hacia alguna actividad, quizá en una editorial». Algunos años más tarde, una vez estallada la gran algazara del Grupo 63, Anceschi me tomaba del brazo y me decía: «Eco, mire a ver qué

se puede hacer con nuestro Balestrini. Quizá habría que frenarlo un poco…». Pero se veía que disfrutaba con los frutos de su siembra, y viajaba socarrón entre las generaciones.

Estoy mirándome el índice del primer número de *Il Verri*, de 1956 (con el filiforme y austero diseño gráfico de Michele Provinciali): poesías de Giuseppe Guglielmi y Luciano Erba, antología de poetas americanos menores traducidos por Rizzardi, ensayos de Gorlier, Cambon, Giuliani, Bàrberi Squarotti, Pestalozza, y luego jovencísimos como Renato Barilli. Los colaboradores se movían entre los intereses de *Linea Lombarda* y los de

los futuros *Novissimi*. Los poetas que se reseñaban era Dylan Thomas, Pound, Montale (pero Edoardo Sanguineti, extrema vanguardia pospoundiana, se ocupaba de Dante, *Infierno*, I-III). Ahora bien, atención respetuosa por las *Storie ferraresi* de Giorgio Bassani, un homenaje de Anceschi a Alfredo Gargiulo, un escrito de Fausto Curi sobre Corrado Govoni…

El segundo número contiene un ensayo de Montale sobre Guido Gozzano, un René Wellek sobre el realismo (acababa de salir en la editorial Il Mulino la traducción de *Teoría literaria* de Wellek y Warren), un ensayo de Cambon sobre el teatro de

Wallace Stevens. Poesías de Cattafi y Alfredo Giuliani, un relato de Lalla Romano. Luciano Erba compila una antología de nuevos poetas franceses, entre los cuales figura el joven Yves Bonnefoy. Mientras tanto, había salido en Varese, para un editor de Magenta (o quizá en Magenta para Varese), el libro de otro joven, *Laborintus*, y Giuliani da noticia crítica de la primicia. Bàrberi Squarotti reseña a Francesco Leonetti y a Elémire Zolla narradores, un joven Melandri reseña el libro de Oreste Borrello sobre la estética del existencialismo, Enzo Paci reseña a Actis Perinetti, y yo descubro que he escrito la reseña del primer número de

Le surréalisme, même, dirigido por Breton.

En el número 4, junto con un ensayo estético de Holthusen, poesías de Sereni y de Nanni Balestrini (por lo tanto, dos generaciones juntas), una antología de nuevos (o casi) poetas alemanes, Paul Celan, Höllerer, Ingeborg Bachmann. Giuliani reseña a Mario Luzi y *Las cenizas de Gramsci* de Pier Paolo Pasolini; Curi reseña a Bo y Bo reseña a Ranuccio Bianchi Bandinelli; el ojo del cine de Pietro Bianchi lo presenta un misterioso A. A. Y, visto que la breve reseña empieza con una alusión a las teorías de aquellos años «estrambóticas y a veces repelentes, que en general han

acabado mal», y termina en forma de lista, bastante esnob, de directores de cine definidos como «incantevoli predilezioni» (encantadoras predilecciones), pues bien, aquí se nota la mano del novel y aún contenido Arbasino Alberto.

Entre 1958 y 1959 aparecen antologías de jóvenes poetas rusos y españoles, relatos de Giuseppe Pontiggia, Buzzi, Italo Calvino, poesías de Vollaro, Risi, Cacciatore, Pasolini, Antonio Porta que aún firmaba como Leo Paolazzi. La revista de la apremiante neovanguardia acoge con respeto *El gatopardo* y *Una vida violenta* por obra de Bàrberi Squarotti,

pero también abre en 1959 el discurso sobre el *Nouveau Roman* gracias a Barilli, con textos de Robbe-Grillet.

Junto a este torbellino de descubrimientos y de anticipaciones sobre todo lo nuevo, *Il Verri* lanza miradas sosegadas a la historia y no desdeña el ámbito académico, con un ensayo de Teodorico Moretti Costanzi sobre Plotino (en el número 2), mientras que el segundo número de 1958 está dedicado al Barroco (con ensayos de Bottari, Getto, Raimondi, y, como el tema es demasiado amplio, será retomado en el número 6 de 1959). También los poetas, que aparecen como novísimos, se llaman Théodore Agrippa

d'Aubigné o Jean de Sponde, y las prosas son de Giordano Bruno.

Así pues, lecturas clásicas sobre los últimos contemporáneos y lecturas contemporáneas de los clásicos, sin prestar demasiada atención a las distinciones de género; una mirada equilibrada tanto a los estremecimientos de la naciente vanguardia como a las pruebas de escritores ya consagrados; una mirada a la cultura mundial que hace de *Il Verri*, para retomar la fórmula acuñada por Arbasino, una alegre e incesante excursión a Chiasso. Pero más importante aún que esta extensión de la línea lombarda allende los valles suizos, es que, en estas páginas, los jóvenes

reseñaban a sus coetáneos, y los más ancianos reseñaban a los más jóvenes, o viceversa, siguiendo la sola consigna de la curiosidad, sin distinciones de rango académico; y este era un fenómeno importante para aquellos tiempos.

La relectura de los índices podría seguir, pero yo me detendría en el sintomático número 1 de 1960, un año antes de que se publicara, siempre en la biblioteca de *Il Verri*, la antología de los *Novissimi*. En su intervención de apertura, Anceschi saluda el cuarto año, da a entender que ha llegado el momento de sacar adelante la investigación, y abre un debate de voces discordantes. Y da cabida, con realce muy distinto, a un

cahier de doléances de Barilli, donde se ajustan las cuentas con Carlo Cassola, Pier Paolo Pasolini y Giovanni Testori; un ensayo de Guglielmi donde naturalmente se abre a Gadda, se salva a Calvino, pero se concluye que Moravia y Pratolini se obstinan en hacer de hombres sin atributos. Y para remarcar la decisión de evitar faltar al respeto en el futuro, un ensayo de Arbasino, que ya con su título, *I nipotini dell'ingegnere e il gatto di casa De Feo* pone sobre aviso a Gadda y al crítico de *L'Espresso* Sandro De Feo.

Una nueva *vis polemica* llama a las puertas. *Il Verri* apunta a desequilibrarse felizmente, Anceschi

suelta las amarras, decidido evidentemente a pagar el precio. Y permítanme una nota personal. Desde hacía algunos números, yo había empezado a publicar en *Il Verri* *pastiches* en una columna titulada «Diario mínimo», textos míos y ajenos, alternados por pequeñas citas, fragmentos curiosos. Mirando el primer número de 1960 descubro que la idea de una isla situada en el meridiano 180 (que se convertiría veinticinco años más tarde en el tema de mi tercera novela) ya debía de rondarme por la cabeza porque cito los entonces novísimos versos de una canción del Festival de San Remo («È mezzanotte, quasi per tutti…», Es

medianoche, casi para todos…) y lo titulo *Fusi orari* (husos horarios). A continuación transcribo dos citas. La primera es de la *Crítica del juicio* de Kant (I, §53):

> Además, hay en la música como una falta de urbanidad, porque por la naturaleza misma de los instrumentos, extiende su acción más lejos que se desea en la vecindad, […] inconveniente que no tienen las artes que hablan a la vista, puesto que no hay más que volver los ojos para evitar su impresión. Se podría casi comparar la música a los olores

> que se entienden a lo lejos. El que saca de su bolsillo un mocador perfumado, no consulta la voluntad de los que se hallan a su alrededor, y les impone un goce que no pueden evitar si han de respirar[1].

Inmediatamente después, casi para avisar de que no eran solo los antiguos los que decían tonterías, citaba yo un paso de la carta de Joyce a Frank Budgen: «Observo un intento furtivo de proponer a un tal señor Marcel Proust de aquí contra el firmante de esta carta. He leído algunas páginas suyas. No veo ningún talento especial».

Decididamente, *Il Verri* iba en camino de no respetar ya a nadie.

El ambiente

No hay que olvidar lo que estaba sucediendo en las otras artes. No hablaré de los pintores, que luego encontraremos a nuestro lado en las primeras reuniones del Grupo 63, desde Achille Perilli a Gastone Novelli, desde Franco Angeli a Fabio Mauri. Quisiera recordar, más bien, lo que estaba sucediendo en el ambiente musical.

En Milán, todavía en 1956, a Schönberg se le silbaba en la Scala. En

el estreno de *Passaggio*, con música de Luciano Berio y texto de Edoardo Sanguineti, en 1962, el público estaba tan desquiciado que, para condenar tan atroz novedad, gritó: «¡Centroizquierda!». Roberto Leydi, que nunca estuvo enrolado en el Grupo 63 pero vivía las andanzas de la nueva música junto con el descubrimiento de la música de los tiempos pasados, recordaba que una vez, no sé en qué ocasión, a Berio y a él los recibieron con el grito: «¡Marchaos a Rusia!». Por suerte no se fueron porque, con los vientos que corrían entonces, habrían ido a parar a un gulag. Claro que, para el público de aquellos años, lo nuevo

era comunista. Y visto el uso que sigue haciendo Silvio Berlusconi de este término, se ve que las cosas no han cambiado tanto en los últimos cuarenta años, y en el reino de la mala fe sigue en vigor la ley del eterno retorno.

En los estudios radiotelevisivos de la RAI en Milán había un Estudio de Fonología Musical, dirigido por Luciano Berio y Bruno Maderna, por donde pasaban Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Henri Pousseur y otros para juguetear con los nuevos instrumentos electrónicos. Hacia finales de los años cincuenta, Luciano Berio había publicado los pocos números de *Incontri Musicali*, donde se produjo la

primera confrontación entre la teoría de la *Neue Musik* y la lingüística estructural, con una polémica entre Pousseur y Nicolas Ruwet. De los artículos publicados en ese ámbito nació en 1962 mi *Obra abierta*. Por otra parte, fue precisamente en algunas veladas musicales organizadas por Boulez en París, hacia finales de los años cincuenta, donde conocí a Roland Barthes.

Al Estudio de Fonología llegó también John Cage, cuyas partituras (a medias entre arte visual e insulto a la música) habían sido publicadas en el *Almanacco Letterario Bompiani* de 1962, dedicado a las aplicaciones de las

computadoras electrónicas a las artes (donde salía la primera poesía compuesta por un ordenador, *Tape Mark I* de Nanni Balestrini). Cage compuso en Milán su *Fontana Mix*, pero nadie recuerda por qué se llamaba así. Pues bien, el músico se alojaba en la casa de una señora Fontana: Cage era un hombre guapísimo, la señora Fontana era mucho más madura que él y buscaba pretextos para poseerlo en el fondo del pasillo; Cage, que notoriamente tenía tendencias por completo distintas, resistía con estoicismo. Al final, le dedicó su composición a la señora Fontana. Más tarde, tras quedarse sin blanca, gracias a Berio y Leydi, llegó al

concurso de televisión *Lascia o raddoppia?* como experto en setas; en el escenario daba improbables conciertos para batidora, radio y otros electrodomésticos, mientras Mike Bongiorno preguntaba si eso era futurismo. Se estaban creando misteriosas relaciones entre vanguardia y comunicaciones de masas, y mucho antes del pop art.

Para seguir con los acontecimientos de aquellos años, recuerdo que en 1960 se publicó por fin en Italia el *Ulises* de Joyce, pero antes aún, precisamente con Berio, Leydi y Roberto Senesi, se organizó un acontecimiento musical —*Homenaje a Joyce*— basado en las

onomatopeyas del capítulo 11 del texto joyceano. Si tuviéramos que definirlo hoy, era un intento de entender los significados trabajando sobre los significantes, esto es, un homenaje al lenguaje como clave para entender el mundo.

En 1962, Bruno Munari organizó en la Galleria del Duomo en Milán la primera exposición de arte cinético y programado, así como de obras multiplicadas, con las aportaciones de Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi, Grazia Varisco, el Gruppo N, Enzo Mari y el mismo Munari.

Quiero decir, por lo tanto, que el

Grupo 63 no nació en el vacío, ni en el vacío apareció la antología de los *Novissimi* con los textos de Sanguineti, Pagliarani, Giuliani, Porta y Balestrini.

En otro lugar, he intentado mostrar cómo muchos de aquellos fermentos eran la expresión de una «ilustración padana», y no fue una casualidad que Anceschi eligiera el nombre de Pietro Verri para el título de su revista. *Il Verri* nacía en aquella Milán en la cual, durante la guerra, la editorial Rosa e Ballo había dado a conocer los textos de Brecht, Yeats, los expresionistas alemanes y el primer Joyce, mientras que, en Turín, Frassinelli nos había permitido conocer tanto a Melville

como el *Retrato* joyceano y a Kafka. Naturalmente términos como «padano» o «lombardo» tienen valor simbólico, porque a este ambiente habían pertenecido tanto el sardo Gramsci como, tiempo después, el siciliano Elio Vittorini, y no fue una coincidencia que la primera reunión del Grupo 63 se celebrara en Palermo, en el curso de un festival de música y teatro de amplia apertura europea. Hablo de ilustración padana, porque el ambiente cultural en el que nacía el Grupo 63 se caracterizaba por el rechazo de la cultura crociana y, por lo tanto, meridional: era el ambiente de Antonio Banfi, del napolitano ya turinés Nicola

Abbagnano, de Ludovico Geymonat, de Enzo Paci. Era el ambiente en el que se descubría el neopositivismo, se leía a Pound y a Eliot; donde Bompiani en su colección «Idee Nuove» publicaba todo lo que en las décadas anteriores no se había publicado con las tapas florales de Gius. Laterza e Figli, donde Il Mulino nos permitía conocer teorías críticas ignoradas hasta entonces, desde los formalistas rusos hasta el *New Criticism* a través de Wellek y Warren; el ambiente de las editoriales Einaudi, Feltrinelli y sucesivamente Il Saggiatore, que traducían a Husserl, a Merleau-Ponty o a Wittgenstein; el ambiente en el que se leía a Gadda y se empezaba a descubrir

a un Italo Svevo de quien hasta entonces se decía que escribía mal; el ambiente en el que Giovanni Getto leía el *Paraíso* dantesco acercándonos a una poesía de la inteligencia que no había sido comprendida cabalmente por Francesco De Sanctis, todavía vinculado a la poesía de las humanas pasiones.

En el triángulo Turín-Milán-Bolonia florecían los primeros acercamientos a las teorías estructuralistas. Nótese que, aunque sucesivamente alguien hablara de matrimonio entre vanguardia y estructuralismo, la noticia es falsa. Casi nadie del mundillo del Grupo 63 se ocupaba de estructuralismo, que si acaso era practicado por los filólogos de

Pavía y Turín, como Maria Corti, Cesare Segre, D'Arco Silvio Avalle, y los dos filones seguían sendas, por decirlo así, independientes (la única excepción, el único que encendía velas a Dios y al diablo, quizá fuera yo). Pero estos cruces creaban un ambiente.

Me acuerdo de que Eugenio Scalfari, que me había invitado a colaborar con *L'Espresso* en 1965, al principio me decía, cuando reseñaba a Lévi-Strauss, que no me olvidara de que estaba escribiendo para un público de abogados crocianos meridionales. Ese era el clima incluso del pensamiento más laicamente abierto a las novedades, pero yo le respondía a Scalfari, quien

por otra parte me dejaba hacer lo que yo quería, que los lectores de *L'Espresso* ya eran los nietos de aquellos abogados crocianos, leían a Barthes o a Pound, y se constituían en escuela de Palermo.

Tampoco hay que olvidar cuál era entonces la estructura de la cultura marxista, que, en los grandes debates «oficiales» sobre las artes, acataba los dictámenes del realismo socialista soviético; de ahí las excomuniones de autores aun cercanos al Partido Comunista, cuyos pecados podían ser tanto un «romanticismo de regreso» como cualquier otra perversión. Y no estoy hablando de autores de vanguardia sino del Pratolini de *Metello* o del

Visconti de *Senso*, por no hablar obviamente del gélido recibimiento de las películas de Antonioni, en parte absuelto porque se sugería que ponía en escena, aun en forma de dramas privados, la alienación del mundo capitalista. Pero, en efecto, la formación cultural de los marxistas italianos seguía siendo sobre todo crociana e idealista.

Para entender ese ambiente hay que pensar en los esfuerzos de Vittorini, que además ya era herético desde los tiempos de *Il Politecnico* (título que una vez más remitía a la ilustración lombarda de Carlo Cattaneo), cuando en 1962 dio el vuelco histórico de *Menabò 5*. En 1961, Vittorini dedicó

Menabò 4 a la literatura industrial, entendiendo con este término a los escritores que se ocupaban de la nueva realidad de la industria (Ottiero Ottieri había publicado hacía dos años en la colección «Gettoni» de Einaudi su bellísimo *Donnarumma all'assalto* y en *Menabò 4* publicaba un «Taccuino industriale»). En *Menabò 2* de 1960, Vittorini ya había publicado «La ragazza Carla» de Pagliarani, que sería el caballo de batalla de la antología de los *Novissimi*.

Con su acostumbrado olfato, Vittorini decidió dedicar *Menabò 5* a una nueva manera de entender la expresión «literatura e industria»,

focalizando la atención crítica no en el tema industrial sino en las nuevas tendencias estilísticas de un mundo dominado por la tecnología. Era un valiente paso desde el neorrealismo (donde prevalecían los contenidos sobre el estilo) hacia una investigación sobre el estilo de los nuevos tiempos, por lo que, tras un largo ensayo mío «Sul modo di formare come impegno sulla realtà[2]», aparecían pruebas narrativas de lo más ultrajantes de Edoardo Sanguineti, Nani Filippini y Furio Colombo. Había también un ensayo, en apariencia polémico, pero sustancialmente cómplice, «La sfida al labirinto» de Italo Calvino (que

entonces me dijo: «Perdona, pero Vittorini [y detrás de Vittorini estaba la cultura marxista de la época, de la que se había liberado pero a la que al fin y al cabo todavía tenía que rendir cuentas] me ha pedido que tienda un cordón sanitario». Querido y amable Calvino, que en el futuro entrecruzaría sus destinos con los de las sendas que se bifurcan y con los experimentalismos del Oulipo).

En fin, que respecto del mundo de la cultura marxista, a los nuevos escritores, que consideraban que el compromiso estaba en el lenguaje y no en los temas politizados, se los veía como moscas cojoneras del neocapitalismo, y no

contaba que entre ellos hubiera algunos, como por ejemplo Sanguineti, explícitamente alineados con la izquierda.

Las contestaciones

Entender este ambiente —y el choque que se creaba entre el Grupo 63 y otros sectores de la cultura italiana— sirve para descifrar también una serie de reacciones a menudo furiosas y de apasionadas controversias. Para volver solo a mis recuerdos personales, en 1962, *Obra abierta* (que hablaba, les recuerdo, de Joyce y Mallarmé e incluso

de Brecht, y no de la mierda de artista de Piero Manzoni) y luego el número 6 de *Menabò*, suscitaron consensos o fecunda polémica «desde dentro», por parte de Eugenio Battisti, Elio Pagliarani, Filiberto Menna, Walter Mauro, Emilio Garroni, Bruno Zevi, Glauco Cambon, Angelo Guglielmi, Renato Barilli e —infatigable e inteligentemente polémico— Gianni Scalia; «desde fuera» en cambio soportaron ataques feroces. Aldo Rossi en *Paese Sera* escribía: «Díganle a ese joven ensayista que abre y cierra las obras como si fueran puertas, juegos de cartas o gobiernos de izquierdas, que acabará en una cátedra y que sus

alumnos, al aprender a mantenerse informados en decenas de revistas, se volverán tan buenos que querrán ocupar su plaza» (lo cual, afortunadamente, fue una admirable profecía, y nunca he entendido por qué mis alumnos no tenían que leer decenas de revistas). *L'Unità*, en un artículo firmado por Velso Mucci, hablaba de regreso al decadentismo; *L'Osservatore Romano*, a través de la pluma de Fortunato Pasqualino, se preguntaba por qué los escritores se metían en la maleza de la crítica científica y filosófica y se entregaban a absurdos dilemas extraestéticos. En *Filmcritica*, entonces de inspiración paleomarxista (prueba de ello era que su

numen tutelar era Armando Plebe, futuro activista *missino* de extrema derecha), se hablaba de «obra abierta como obra absurda». En *L'Espresso*, entonces periódico de los últimos crocianos abrazados a la intuición lírica como los últimos japoneses en las islas del Pacífico tras el final de la guerra, Vittorio Saltini se preguntaba con Machado (inocente) cómo era posible que «las más poderosas perversiones del gusto tengan siempre los abogados de costumbre para defender sus mayores extravagancias». *Rinascita*, sin que su mucho más prudente autor, Luigi Pestalozza, lo supiera, titulaba su reseña «La obra abierta musical y los sofismas

de Umberto Eco». *Paese Sera Libri* condenaba los improbables ejercicios sobre el lenguaje; Walter Pedullà en *Avanti!* observaba cómo «Eco sirve de sostén a pocos, inexpertos y modestísimos narradores de vanguardia».

Por no hablar de cuando en 1962 publiqué dos artículos en *Rinascita*, invitado por el inolvidable y abiertísimo Mario Spinella, para llamar la atención de la cultura entonces de izquierdas hacia una atenta consideración de las nuevas literaturas, de los estudios sobre las comunicaciones de masas. Cáigase el cielo. Únicamente Asor Rosa en *Mondo Nuovo* de noviembre de 1962

prestó oídos a la llamada. La respuesta más virulenta llegó de *Rinascita*, y no es sorprendente que llegara de Rossana Rossanda, que nunca en su vida ha conseguido cambiar una sola idea (lo que para muchos, a veces yo incluido, es un mérito), pero es curioso que entre los críticos más severos por parte marxista estuvieran Massimo Pini, hoy hombre de la derecha de Alleanza Nazionale, y un ensayo en dos entregas de un joven marxista francés, según el cual intentar combinar estructuralismo y marxismo era una empresa desesperada y demasiado neocapitalista. Se llamaba Louis Althusser y esto lo publicaba en *Rinascita* en 1963, dos años antes de

escribir *Pour Marx* y *Lire le Capital*. Buenos tiempos.

En el transcurso de todas estas vicisitudes, Montale seguía con tono preocupado su desarrollo, que no conseguía aceptar, pero les dedicaba numerosos artículos en *Il Corriere*, como uno que se hace preguntas, caso admirable, considerando su edad y su historia.

La sociedad literaria italiana

Resultó natural que un día Balestrini me dijera (y no sé si yo era el primero con quien hablaba, pero estábamos en un

pequeño restaurante cerca de Brera) que había llegado el momento de inspirarse en el Grupo 47 alemán, y reunir a todas las personas que vivíamos en ese ambiente común, para leernos los unos a los otros nuestros textos, hablar mal cada uno del otro para empezar, y luego, si sobraba tiempo, de los demás, de esos que según nosotros entendían la literatura como «consolación» y no como provocación. Me acuerdo de que Balestrini me dijo: «Haremos morir de rabia a un montón de gente». Parecía una chulería, pero funcionó.

¿Por qué el Grupo 63, que se reunía en Palermo sin, al principio, pregonar la iniciativa a los cuatro vientos y —bien

pensado— metiéndose solo en sus asuntos, tenía que hacer que tanta gente se irritara?

Para entender esta historia hay que dar un paso atrás y recordar qué era la sociedad literaria italiana (independientemente de las posturas ideológicas) hacia finales de los años cincuenta. Se trataba de una sociedad que había vivido en defensa y mutuo auxilio, aislada del contexto social, por razones obvias. Había una dictadura y los escritores que no se alineaban con el régimen —me refiero a los que no se alineaban en cuanto a las elecciones estilísticas, con independencia de las convicciones e incluso de las cobardías

políticas de muchos— eran tolerados a duras penas Se reunían en cafés oscuros, hablaban entre ellos y escribían para un público de tirada limitada. Vivían mal, y se ayudaban recíprocamente para encontrar una traducción, una colaboración editorial mal pagada. Arbasino tal vez fue injusto cuando se preguntaba por qué no se fueron jamás de excursión a Chiasso, donde habrían podido encontrar toda la literatura europea. Quizá de contrabando, pero bien que había leído Pavese *Moby Dick*, Montale *Billy Budd*, y Vittorini a los autores que publicó en *Americana*. Claro que, si desde dentro conseguían recibirlo todo, o mucho, fuera no podían

salir.

Debo contar un episodio personal, y pido perdón, pero en este caso tuve como una revelación. En 1963 el *Times Literary Supplement* decidió dedicar una serie de números, en septiembre, a «The critical moment», es decir, a un panorama de las nuevas tendencias de la crítica. Me invitaron a participar, y como a mí, invitaron a Roland Barthes, a Raymond Picard (que luego se convertiría en su archienemigo), a George Steiner, a René Wellek, a Harry Levin, a Emil Steiger, a Dámaso Alonso, a Jan Kott y otros. Imagínense mi orgullo, a mis treinta años, incluirme entre tal insigne compañía, cuando

ninguno de mis textos había sido traducido todavía al inglés. Creo que se lo dije a mi mujer, para demostrarle que no se había casado con el último de los imbéciles, y luego callé.

El hecho es que el otro italiano invitado era Emilio Cecchi, me refiero a Emilio Cecchi, uno de los más ilustres estudiosos de literatura angloamericana. Nadie era más digno que él de ser incluido en esa lista. Pues bien, Emilio Cecchi, onusto de laureles académicos, considerado en aquel entonces el único que podía competir con Mario Praz por el título de mayor anglista italiano, con ocasión de aquel acontecimiento escribió dos artículos en *Il Corriere*

della Sera, uno para decir que se estaba llevando a cabo esa recopilación, otro para reseñarla nada más salir.

¿Qué quiere decir esto? Que un hombre como Emilio Cecchi, tras años de dictadura y de guerra, encontraba acogida, por fin, en el mundo anglosajón, y justamente se sentía orgulloso. Yo, por lo que me concernía, consideraba perfectamente normal que los ingleses me hubieran leído en italiano en 1962 y me pidieran una intervención en 1963. Para mi generación, el mundo se había ampliado. No íbamos a Chiasso, sino a París y a Londres en avión.

Se había producido una fractura

dramática entre nosotros y la generación anterior, que tuvo que sobrevivir bajo el fascismo, perder sus años más bellos en la Resistencia, o en los escuadrones de Salò. Nosotros, los que habíamos nacido alrededor de los años treinta, éramos una generación afortunada. Nuestros hermanos mayores fueron destruidos por las guerras. Si no murieron, se licenciaron con diez años de retraso; algunos de ellos no consiguieron entender qué era el fascismo, otros lo aprendieron a costa propia en los Grupos Universitarios Fascistas. Nosotros llegamos a la liberación y al renacimiento del país cuando teníamos algunos diez, otros catorce, otros quince

años. Vírgenes. Lo bastante conscientes para haber entendido lo que había sucedido antes, lo bastante inocentes porque no nos había dado tiempo para comprometernos. Nosotros éramos una generación que empezó a entrar en la edad adulta cuando todas las oportunidades estaban abiertas, y estábamos dispuestos a correr todos los riesgos, mientras que nuestros mayores todavía estaban acostumbrados a protegerse el uno con el otro.

Al principio, alguien habló del Grupo 63 como de un movimiento de jóvenes turcos que intentaban expugnar los baluartes del poder cultural con acciones provocadoras. Pues bien, si

algo distinguía a la neovanguardia de la de principios de siglo era que nosotros no éramos unos bohemios que vivían en buhardillas e intentaban desesperadamente publicar su poesía en la gaceta local. Cada uno de nosotros, a sus treinta años, ya había publicado uno o dos libros, ya estaba introducido en la que entonces se denominaba la industria cultural, y con tareas directivas, algunos en editoriales, otros en periódicos, otros en la RAI. En este sentido, el Grupo 63 fue la expresión de una generación que no se rebelaba desde fuera sino desde dentro.

No fue una polémica contra el *establishment*, fue una rebelión desde

dentro del *establishment*, un fenómeno sin duda nuevo con respecto a las vanguardias históricas. Si es verdad que los vanguardistas históricos eran incendiarios que habían de morir como bomberos, el Grupo 63 fue un movimiento que nació en el cuartel de los bomberos, donde luego algunos acabaron como incendiarios. El grupo expresaba una forma de alegría, y eso hacía sufrir al escritor que, por definición, había de ser un sufridor.

Revolución en las formas

La denominada neovanguardia del

Grupo 63 irritaba a la cultura que entonces se decía comprometida —fundada, lo hemos visto, en un connubio entre poética del realismo socialista y marx-crocianismo; hircocervo, pensándolo bien hoy en día, harto curioso, una especie de sección cultural de un partido berlusconiano donde podían convivir orgullosos reaccionarios (por lo menos desde el punto de vista literario) y comprometidos socialistas, paleo-idealistas y materialistas, ya fueran históricos o dialécticos. El Grupo 63 no parecía creer en el gesto revolucionario, aunque fuera el de los futuristas que escandalizaban a los buenos burgueses

en el Salone Margherita. Ya habíamos entendido que los gestos revolucionarios, en la nueva sociedad de consumo, atacaban a una conservación tan dúctil y espabilada que se apropiaba de todos los elementos de estorbo, que fagocitaba toda propuesta de subversión introduciéndola en el círculo de lo aceptado y del objeto de consumo. La subversión artística ya no podía asimilarse a la subversión política.

Y, por lo tanto, la neovanguardia, proponiéndose como proyecto de subversión desde dentro, intentaba afinar la puntería, desplazar la polémica hacia objetivos más radicales, que

difícilmente podrían inmunizarse, cambiar los tiempos y las técnicas de guerra y, sobre todo, anticipar o provocar, a través de las soluciones del arte, una visión distinta de la sociedad en la que se movía.

La vocación profunda de la denominada neovanguardia quedó bien especificada por Angelo Guglielmi, en 1964, en su *Avanguardia e sperimentalismo*. Si la vanguardia siempre había sido un movimiento de rotura violenta, el experimentalismo era distinto; si futuristas, dadaístas o surrealistas habían sido vanguardia, en cambio, Proust, Eliot o Joyce eran escritores experimentales. Y desde

luego, la mayor parte de los participantes del congreso de Palermo de 1963 estaba más del lado del experimentalismo que del de la vanguardia.

Por ello, a propósito de la primera reunión de Palermo, hablé de una generación de Neptuno, opuesta a una generación de Vulcano, y acuñé la expresión de «vanguardia en coche cama» (pensando malignamente en Mussolini, que no tomó parte en la Marcha sobre Roma y se sumó el día siguiente a sus pelotones, llegando en coche cama, sabiendo bien que la marcha contaba bastante poco, visto que el rey estaba de acuerdo, y que a un

parlamento democrático se lo socava poco a poco y desde dentro, no tomando una Bastilla ya vacía).

La comparación era sarcástica, pero servía para polemizar con quienes estaban imaginándose todavía a los neovanguardistas como tropas de asalto al palacio de invierno del poder literario. Lo que quería decir es que sabíamos perfectamente que se negarían a meternos en la cárcel, y que no valía la pena hacernos heroicas ilusiones. El gesto revolucionario quería sustituirse con la lenta experimentación, la revolución con la filología. Escribía entonces:

Al gesto que todo lo aclara de una vez (mi posición y la de los demás) le sigue la propuesta que, de momento, no aclara todavía nada […]. Se sabe solo que la dirección es buena y, a largo plazo, las semillas que se están esparciendo darán un fruto insospechado. De momento, en el curso de la fase intermedia, también el trabajo que se está haciendo entrará a formar parte del juego (nada se desperdicia): pero de momento, gracias a este trabajo, se está configurando una manera nueva de ver las cosas, de hablar de ellas, de determinar

cuáles son para actuar sobre ellas. No hay una coartada heroica que, de momento, justifique nada. Se está como, en la taberna, Jenny la de los Piratas: un día llegará un barco, y Jenny chasqueará los dedos y hará que rueden cabezas. Pero de momento, Jenny friega platos y hace camas. Mientras tanto, escudriña el rostro de los clientes, imita sus gestos, su forma de beber el vino…, aprieta la mano contra las almohadas para rehacer las formas de las cabezas que se han posado en ellas. En cada gesto

suyo […] se oculta un proyecto, un experimento de gestos distintos. Y no es que Jenny haga solo eso: ya desde ahora podrá mantener un carteo secreto con la Tortuga, entrada la noche podrá mover la lámpara ante los cristales de su ventana para señalar los movimientos de los parroquianos, y dará refugio bajo su cama a los compañeros perseguidos. Pero eso lo hará como otra Jenny, que no es la Jenny de la taberna, con su función técnica precisa, fregar los platos y hacer las camas. ¿Cómo están hechos esos platos?

¿Con qué madera las camas? ¿Hay una relación entre la madera y la forma de las camas, y la naturaleza de los clientes? ¿Qué se podrá recuperar de todo esto el día del desembarco? Jenny, por lo tanto, en su oficio no hace revoluciones. Hace filología. Ahora bien, ¿el gesto experimental no podrá demorarse sobre sí mismo?, ¿no se perderá de vista su finalidad en la secuencia de las investigaciones sucesivas? Nada más fácil. De ahí la necesidad de un control recíproco, de una discusión, no con la obra

acabada, sino mientras se hace la obra. Los gestos de cada uno son tan distintos que solo comparándolos fase a fase se podrán hallar las direcciones comunes o complementarias. La generación ha entendido que, puesto que el escándalo efectivo no constituye ya la verificación de cada propuesta individual, no queda sino la verificación en común, el encuentro y el control de las triangulaciones. Ciertamente, lo que más escapa a toda triangulación es la efusión lírica individual: señal de que la generación no cree en la efusión

> lírica. Y si la poesía se identifica con ella, pues bien, que quede claro que la generación no cree ni siquiera en la poesía. Evidentemente cree en algo distinto. Quizá aún no sabe ni siquiera su nombre[3].

Imagínense si la estética del realismo socialista podía ver de forma favorable semejantes afirmaciones. Pero lo que había irritado aún más a la sociedad literaria no había sido la postura que definiríamos «política» del Grupo. Fue una disposición distinta al diálogo y al debate. He hablado de una sociedad literaria confinada en sus propios

lugares establecidos, y empeñada por razones históricas de supervivencia en proteger a sus miembros y en mantener intacto su único capital, la idea sacralizada del poeta y del hombre de cultura. Era una generación que podía conocer la desavenencia, pero la consumía a través de un ignorarse mutuo de los varios conventículos, y prefería la malignidad susurrada en el bar a la reprobación en un artículo público. Era, por decirlo así, una generación acostumbrada a lavar los trapos sucios en familia (se distinguían solo los marxistas, por tradición proclives a la polémica y al ataque, pero también en esos casos, salvo que se cuestionaran

los cánones de una estética de partido, el intento era más bien reclutar a compañeros de camino, no rechazarlos).

¿Qué se puso en escena, en cambio, en Palermo? Alrededor de una mesa, un grupo de poetas, novelistas y críticos (y pintores y músicos en función de oyentes) escuchaba a alguno de los presentes leer sus obras más recientes. Capítulos, páginas, fragmentos, ejemplos, *excerpta*. Si los presentes constituían un grupo, parecía ser a primera vista por las meras razones por las que fue «grupo» el puñado de víctimas en el puente de San Luis Rey. Junto con el equipo de *Il Verri* se sentaban quienes, como Pignotti,

procedía de diferentes experiencias florentinas; o como Leonetti, de una línea *Officina-Menabò*; y *vagantes* como Ferretti, como Marmori, aislado en París, o Amelia Rosselli, a quien luego le tocarían padrinos que no estaban en Palermo.

Y también entre los colaboradores de *Il Verri* existían distintas opiniones que salieron a la luz aquellos días, que se habían prefigurado ya tiempo atrás y que se agudizarían más tarde. Por ejemplo, la evaluación que daban Sanguineti y Barilli del marxismo era distinta. Sobre los problemas de la obra abierta, la posición de Guglielmi era distinta de la mía. Habría sido difícil

encontrar analogías de poética entre el río verbal de Amelia Rosselli y la precisión brechtiana de Pagliarani. Sobre la actitud emotiva hacia los datos de la realidad tecnológica contemporánea, Balestrini y Pignotti, aun tan distintos entre sí, se encontraron con la oposición radical de Sanguineti. Basta cotejar una página de Balestrini y una de Manganelli para preguntarse, con buenas dosis de razón, qué tenían en común aquellos dos curiosos individuos.

Pues bien, las personas que se reunieron en Palermo tenían en común tanto una voluntad de experimentación como una exigencia de diálogo pendenciero, sin piedad y sin dobleces.

Los escritores se leían los textos unos a otros, pero, dado que había fracturas originarias, ninguna lectura recibía consenso general. No nos declarábamos perplejos, nos declarábamos en contra. Y decíamos por qué. Cuáles eran los porqués no cuenta. Cuenta que en esa sociedad literaria, la unidad se estaba realizando poco a poco a través de dos implícitos presupuestos metodológicos: *a*) cada uno de los autores sentía la necesidad de controlar su propia investigación proponiéndola a las reacciones ajenas; *b*) la colaboración se manifestaba como ausencia de piedad e indulgencia.

Corrían definiciones que habrían

levantado ampollas en los ánimos más sensibles. Cada uno de estos juicios, expresado públicamente en el ámbito de una sociedad apolínea, habría significado el final de una hermosa amistad. En Palermo, en cambio, la disensión generaba amistad.

Solo días después me di cuenta de que el grupo existía, al hablar de ello con un literato de otra generación. Intentaba demostrarle que en Palermo no se había constituido un movimiento homogéneo. Ante las tres acusaciones: «Os echo en cara haber formado un grupo. Haberlo formado sobre una base generacional. Haberlo formado en oposición a alguien y a algo», observaba

yo que era típico de todas las épocas la formación de corrientes, que a menudo el denominador común tenía una base generacional (*si licet*, Sturm und Drang, Scapigliatura, Die Brücke o Ronda), y oponía, de todos modos, el argumento conciliador y definitivo: él mismo, si hubiera querido, habría podido ir a Palermo, sentarse a aquella mesa, leer su texto más reciente, y habría sido acogido con el respeto y el aprecio debidos al autor, y con la franqueza debida a aquellos objetos de ejercicio crítico que son las obras. Respuesta: «Yo nunca habría ido a Palermo. No acepto someter a otros un trabajo *in fieri*. El escritor se realiza a sí mismo

solo ante la página blanca, y en ella se concluye, al realizarla». ¿Qué responder?

Este fue el mensaje ofensivo lanzado por el grupo, y al releer las reacciones de entonces, uno queda desconcertado ante las repulsas, las protestas, los atrincheramientos defensivos. Es más, osaría decir que la fortuna del Grupo, su visibilidad en los medios de masas, se debió a sus adversarios.

Tomemos, por ejemplo, el asunto de las Liale 63. Fue Sanguineti, me parece, quien dijo que Cassola y Bassani eran las Liala de 1963. Ironía que ahora considero injusta, por lo menos con respecto a Bassani, sin olvidar que, en

aquel entonces, precisamente Vittorini era un ensañado denigrador del *Jardín de los Finzi-Contini*. Pero en fin, si se hubiera pasado por alto la afirmación, o hubiera circulado como una de las muchas *boutades* que decían Flaiano o Mazzacurati en piazza del Popolo o en via Veneto, nos habríamos quedado en mera anécdota de circulación oral. En cambio, fue precisamente Bassani, que sin duda no estaba preparado para el juego provocador de la invectiva, acostumbrado a un tipo del todo distinto de, como se decía entonces, educación literaria, quien desencadenó una dolorida polémica en *Paese Sera*, contribuyendo a que el escándalo se

extendiera como una mancha de aceite.

Por otra parte, algunos años más tarde, los amigos florentinos, con la complicidad de Camilla Cederna y la mía, organizaron un Premio Fata (hada), contrapuesto al Premio Strega (bruja), que habría de entregarse al peor libro del año. No era más que una inocentada, y el jurado se lo otorgó adrede a Pasolini. Y Pasolini, polemista tan luchador y en tantos aspectos tan atento a las nuevas provocaciones culturales, no pudo resistirse y —sabiendo que el premio se le asignaría— envió una carta para la velada de la entrega de premios en la que explicaba por qué era injusto el veredicto.

Como se ve, no se puede negar un componente guasón a muchas de las provocaciones del Grupo, pero el Grupo acababa en las páginas de los periódicos no por sus proezas de estudiante bromista, sino por las reacciones escandalizadas de los directores de instituto alcanzados por sus alfilerazos.

Pasados los primeros y poco heroicos furores, las oposiciones a la neovanguardia tomaron otro camino: ya no se hablaba de bromistas insolentes, sino que se decía que el Grupo expresaba muchas bellas teorías y ninguna obra válida. Esta contestación perdura hoy en día, pero se sirve de un

delicioso argumento que llamaré «argumento de la alcachofa». Cuando el tiempo hizo justicia y la crítica oficial descubrió que Antonio Porta era una gran poeta, Germano Lombardi o Emilio Tadini grandes novelistas, Giorgio Manganelli un altísimo prosista y, si hablamos de quienes fueron absueltos todavía en vida (y propongo solo dos ejemplos sin pretender agotar la lista), cuando no se pudo negar el talento de Arbasino o de Malerba, se dijo: «Sí, pero esos no pertenecían efectivamente al grupo, estaban solo de paso». Ahora bien, es obvio que si yo denigro el cine norteamericano, y cuando alguien me cita a Orson Welles o a John Ford, a

Humphrey Bogart o a Bette Davis, o a quien sea, a cada nombre contesto que, bueno, no eran verdaderamente norteamericanos en el sentido más profundo del término, al final, quitándole poco a poco las hojas a la alcachofa, el cine norteamericano queda reducido a Abbott y Costello, y yo he ganado la partida. Pero así se hizo y aún se sigue haciendo en varias gacetillas.

Autocríticas

Desde luego, como en todos los cenáculos de vanguardia, a veces la polémica y la experimentación se

empujaron hasta el exceso, baste con pensar en el gusto por la ilegibilidad. Con todo, considero que fue una temporada productiva, en la cual, en cualquier caso, se fertilizó a conciencia. Pero, sobre todo, no fue una temporada dogmática, en el sentido de que en el curso de los años (y esto, desde luego, desconcertaba aún más a los adversarios), a través de sus distintas reuniones, el Grupo sabía volver a poner en cuestión las ideas de los inicios.

A este respecto, quisiera recordar la reunión del Grupo en 1965, dos años después. Me gustaría recordar la relación inicial de Barilli, ya teórico de

todos los experimentalismos del *Nouveau Roman*, que se las tenía que ver con el nuevo Robbe-Grillet, y con Grass, y con Pynchon, citaba al redescubierto Roussel, que amaba a Verne. Decía Barilli que hasta entonces se había privilegiado el final de la intriga, y el bloqueo de la acción en la epifanía y en el éxtasis materialista, pero que estaba empezando una nueva fase de la narrativa con la revalorización de la acción, aunque fuera una acción *autre*. Esos días, se proyectó un curioso *collage* cinematográfico de Baruchello y Grifi, *Verifica incerta*, una historia hecha con retazos de historias, o mejor, de

situaciones estándar, de *topoi* del cine comercial. Y se vio que el público reaccionó con mayor placer en esos puntos en los que, hasta unos años antes, habría dado señales de escándalo, es decir, allá donde se eludían las consecuencias lógicas y temporales de la acción tradicional y las expectativas se veían frustradas con violencia. La vanguardia se estaba convirtiendo en tradición: lo que se presentaba como disonante algunos años antes, se convertía en miel para los oídos (o para los ojos). La inaceptabilidad del mensaje ya no era un criterio príncipe para una narrativa (y para cualquier arte) experimental, visto que lo

inaceptable se codificaba ya como agradable. Lo que atraía en el trabajo de Baruchello y Grifiera la revisitación irónica y crítica de lo agradable fílmico que se revalorizaba en el mismo instante en que se ponía en crisis.

En aquellos días, en el Palermo de 1965, se discutió, sin aún saberlo, sobre la naciente poética de lo posmoderno, solo que en aquel entonces ese término todavía no circulaba.

Desde 1962 un músico severamente serial como Henri Pousseur, hablando de los Beatles, me decía: «Trabajan para nosotros»; y yo le contestaba que también él estaba trabajando para ellos (y en aquellos años Cathy Berberian nos

mostraba que los Beatles podían ser ejecutados con un estilo a lo Purcell).

Desde dentro del Grupo se notaba que, si la experimentación previa había llevado hasta la tela blanca, o hasta la escena vacía, ahora se había llegado a un punto de inflexión. El *non ultra citraque* lo había expresado sin duda la mierda de artista de Manzoni, pero el producto extremo del primer Grupo 63 se produciría en 1968, cuando Gian Pio Torricelli publicó en Lerici *Coazione a contare*, donde en cincuenta páginas aparecían impresos en letras alfabéticas, uno junto al otro y sin comas, los números de uno a cinco mil ciento treinta y dos. Si a eso se había llegado,

acababa una época y había que empezar otra.

Una época en la que Balestrini pasaba del *collage* de palabras a un *collage* de situaciones sociopolíticas, Sanguineti no abandonaba completamente la Palus Putredinis de los primeros años cincuenta pero se aventuraba, en 1963 con *Capriccio italiano* y en 1967 con *Il Gioco dell'oca* , en territorios de más afable narratividad, y podría seguir con otras citas.

La contradicción y el suicidio

¿Cuál fue la contradicción fundamental del Grupo 63? He dicho que, al poder rehacer la elección inocente de las vanguardias históricas, la mayor parte de los participantes del Grupo practicaba un experimentalismo literario más subterráneo, y no es una casualidad que su numen tutelar no fueran los dadaístas o los futuristas sino Gadda. Y, aun así, en la definición misma de neovanguardia —que no recuerdo ya si vino de dentro o fue asignada desde fuera (y aceptada con divertida serenidad)— todavía contaba la alusión a las vanguardias históricas.

Ahora bien, hay una diferencia sustancial entre movimientos de

vanguardia y literatura experimental, por lo menos tanta como podía haberla entre Boccioni y Joyce.

Renato Poggioli en su *Teoria dell'arte d'avanguardia* fijó bien las características de estos movimientos. Eran: *activismo* (fascinación por la aventura, gratuidad del fin); *antagonismo* (se actúa contra algo o alguien); *nihilismo* (se hace *tabula rasa* de los valores tradicionales); *culto de la juventud* (la *querelle des anciens et des modernes*); *lucidez* (arte como juego); *predominio de la poética sobre la obra; autopropaganda* (violenta imposición del propio modelo con exclusión de todos los demás); *revolucionarismo* y

terrorismo (en sentido cultural), y por último, *agonismo*, en el sentido de sentido agónico del holocausto, capacidad de suicidio en el momento adecuado, y gusto por la catástrofe personal.

En cambio, el experimentalismo es devoción hacia la obra individual. La vanguardia agita una poética, renunciando por amor suyo a las obras, produce más bien manifiestos, mientras que el experimentalismo produce la obra y solo de ella saca o permite luego que se saque una poética. El experimentalismo tiende a una provocación interna al circuito de la intertextualidad, la vanguardia a una

provocación externa, en el cuerpo social. Cuando Piero Manzoni producía una tela blanca hacía experimentalismo, cuando vendía a los museos una lata con una mierda de artista hacía provocación vanguardista.

Pues bien, en el Grupo 63 convivieron las dos almas, y es obvio que el alma vanguardista prevaleciera al crear su imagen massmediática. Si los textos experimentales, a despecho de tantas controversias, aún permanecen, los gestos vanguardistas no podían sino vivir una breve estación.

El momento en el que el Grupo 63 escogió de manera definitiva el camino de la vanguardia fue paradójicamente el

momento en que regresaba del experimentalismo con el lenguaje al compromiso público y político. Fue la época de *Quindici*, que vio dramáticas conversiones a la utopía del 68, o dolorosas resistencias, y al final llevó a la revista (e indirectamente con ella al Grupo) a un suicidio deliberado, precisamente en el sentido del agonismo de Poggioli.

En la catástrofe estoicamente deseada de *Quindici* salieron al descubierto, es obvio, las divisiones que existían desde el principio, pero que habían sido superadas gracias a la elección del diálogo recíproco. Frente a las tensiones inmediatas de un período

histórico entre los más contradictorios y animados, el Grupo decidió que no podía seguir fingiendo una unidad que no existía desde el principio. Pero esta ausencia de unidad que había constituido su fuerza interior, y su energía de provocación externa, ahora sancionaba el justo suicidio. El Grupo se entregaba, si no a la historia, por lo menos a las ocasiones de celebración de cuarenta años más tarde.

¿Fue verdadera gloria? Todos pueden responder menos nosotros. Que ese trabajo diera sus frutos, yo lo creo, y se puede crear tradición y ejemplo también

a través de los errores propios. Lo único que siento es que esta reunión sea incompleta y que a lo largo del camino hayan caído, entre los más conocidos, Antonio Porta, Giorgio Manganelli, Enrico Filippini, Emilio Tadini, Adriano Spatola, Corrado Costa, Germano Lombardi, Giancarlo Marmori y, entre los que fueron entonces activos compañeros de camino, Amelia Rosselli, Pietro Buttitta, Andrea Barbato, Angelo Maria Ripellino, Franco Lucentini, Giuseppe y Guido Guglielmi, por no hablar de Vittorini y Calvino. Que su recuerdo acompañe este simposio nuestro y le ponga su única y razonable nota de nostalgia.

[Conferencia dictada en Bolonia en mayo de 2003, con motivo de los cuarenta años del Grupo 63, y publicada como *Prolusione* en VV.AA., *Il Gruppo 63 quarant'anni dopo*, Actas del Congreso (Bolonia, 8-11 de mayo de 2003), Bolonia, Pendragon, 2005].

«Hugo, Hélas!» La poética del exceso

Todo discurso sobre Victor Hugo suele empezarse con una afirmación de Gide: cuando le preguntaron quién era el mayor poeta francés, exclamó «Hugo, hélas!» («Hugo, ¡ay de mí!»[1]). Si queremos ensañarnos, seguimos con la cita de Cocteau: «Victor Hugo era un loco que se creía Victor Hugo[2]».

El grito de dolor de Gide significaba muchas cosas, pero ya se tiende a interpretarlo en el sentido de que Hugo (también y quizá precisamente el Hugo narrador) es un gran escritor a pesar de sus innumerables defectos, su grandilocuencia, su retórica a veces insoportable. La afirmación de Cocteau, en cambio, es inexacta: Victor Hugo no era un loco que se creía Victor Hugo; Victor Hugo solo se creía Dios, o por lo menos su intérprete autorizado.

En Hugo predomina siempre el exceso a la hora de describir los acontecimientos terrestres, y la indómita voluntad de verlos siempre desde el punto de vista de Dios. El gusto por el

exceso lo lleva a descripciones que avanzan mediante enumeraciones interminables, a la creación de personajes cuya psicología siempre se juzga insostenible, conformada con el hacha, cuyas pasiones alcanzan tales niveles de paroxismo que se vuelven memorables, emblema de las fuerzas que mueven la historia. La voluntad de suplantar a Dios le permite ver siempre, por debajo y por encima de los acontecimientos que embisten a sus héroes, las grandes fuerzas que mueven las vicisitudes humanas, y si no es Dios el que domina y dirige las voluntades individuales, es el hado, un destino que a veces se presenta como providencia y

otras como una especie de proyecto casi hegeliano.

El gusto por el exceso explica por qué Cocteau podía tomar a Hugo por el Señor Dios, personaje excesivo por definición, que mueve el abismo para crear el cielo y la tierra, desencadena diluvios universales, hunde a los pecadores en las vísceras de la Gehena, y mucho más (¡pardiez, un poco de moderación!) y, por otro lado, justifica el melancólico lamento de Gide, que evidentemente identificaba el arte con el equilibrio apolíneo y no con el furor dionisiaco.

Sé perfectamente que amo a Hugo porque en otros escritos míos he

celebrado lo sublime por exceso: el exceso puede incluso darle la vuelta a la mala escritura y transformar la trivialidad en tempestad wagneriana y, para explicar la fascinación de una película como *Casablanca*, notaba yo que un solo cliché es *kitsch*, cien clichés soltados sin pudor se vuelven épicos; también he hablado de lo mal escrito que está *El conde de Montecristo* (a diferencia de otras novelas de Dumas, como *Los tres mosqueteros*): es redundante y verboso, pero precisamente por estas malas cualidades, llevadas más allá del límite de lo razonable, acaricia lo sublime dinámico de kantiana memoria, y

justifica el éxito que ha tenido y que tiene en millones de lectores[3].

Volvamos a Hugo. Tomemos un territorio típico del exceso romántico, la representación del feo y del malvado.

Desde el Pelida Aquiles hasta los umbrales del romanticismo, el héroe siempre ha sido guapo, mientras que desde Tersites hasta más o menos el mismo período, feo, horrible, grotesco o risible ha sido el malvado. Y cuando se hace un héroe de un malvado, se lo vuelve hermoso, véase el Satanás de Milton.

Ya con la novela gótica la

perspectiva se invierte: no solo inquietante y tremendo se presenta el héroe, sino que también el antihéroe, en su tenebrosidad, se vuelve, si no fascinante, por lo menos interesante. Dirá Byron de su Giaour que torvo y no de esta tierra era el rostro que se vislumbraba bajo su lóbrega capucha, y su ojo y su sonrisa amarga suscitaban terror y sentimientos de culpabilidad. Y de otro espíritu tétrico, Ann Radcliffe dirá en el *Confesionario de los penitentes negros* que su figura causaba impresión, sus extremidades eran grandes y carentes de gracia y, puesto que caminaba a grandes pasos, envuelto en los negros hábitos de su orden, en su

aspecto se manifestaba algo terrible y casi sobrehumano, mientras su capucha, arrojando una sombra sobre su rostro lívido, daba una sensación de horror a sus grandes ojos melancólicos…

El Vathek de Beckford tenía un aspecto atractivo y majestuoso, pero, cuando montaba en cólera, uno de sus ojos se volvía tan terrible que su mirada resultaba intolerable, y el desventurado sobre quien la posaba caía de espaldas y, a veces, incluso moría al instante. Para Stevenson, el señor Hyde tenía tez pálida y estatura de enano, daba una impresión de deformidad sin presentar por ello una malformación definitiva, tenía una sonrisa desagradable, se

comportaba con una mezcla desconcertante de timidez y de descaro, se expresaba con voz ronca, susurrante, quebrada, que inspiraba disgusto, repugnancia y miedo.

De Heathcliff dirá Emily Brontë que en su frente colgaba una pesada nube, sus ojos eran de basilisco, sus labios se veían apretados en una expresión de tristeza indecible. Y Eugène Sue dirá del maestro de escuela que su rostro estaba surcado en todas las direcciones por cicatrices lívidas y profundas; los labios tumefactos por la acción corrosiva del vitriolo; los cartílagos de la nariz cortados; las ventanillas sustituidas por dos agujeros informes; la cabeza era

desmesuradamente grande, tenía brazos largos, manos cortas, gruesas y peludas hasta en los dedos; las piernas arqueadas, los ojos inquietos, móviles, ardientes como los de una fiera.

Ahora bien, Hugo también excede en la representación del feo por las razones expuestas en su célebre prefacio de *Cromwell*, donde de forma absolutamente cabal se teoriza la revolución de lo bello que, en el periodo romántico, se transforma en su contrario, en lo feo y deforme y, en cualquier caso, en lo grotesco.

El genio moderno —dirá— transforma a los gigantes en enanos; de los cíclopes saca gnomos. El contacto

con lo deforme confiere a lo sublime moderno algo más notable, algo más sublime si cabe que la belleza antigua.

Lo grotesco es la otra cara de lo sublime, la sombra de la luz, lo grotesco es la fuente más rica que la naturaleza puede ofrecer al arte. La belleza universal, que en la antigüedad se difundía solemnemente sobre todas las cosas, no carecía de monotonía, y la misma impresión puede resultar aburrida a fuerza de proponerla una y otra vez. Lo bello no tiene sino un tipo, lo feo tiene mil. Lo sublime comparado a lo sublime contrasta con esfuerzo, y hay que tomarse una pausa de todo, también de lo bello. La salamandra hace

resaltar a la ondina; el gnomo hace más bello al sísifo.

Claro que Hugo, cuando crea, es más radical que cuando teoriza. Lo deforme no es solo una forma del mal que se opone a lo bello y al bien, es ello mismo estrategia de una atroz y no deseada modestia, como si Dios hubiera querido esconder a los demás, bajo el aspecto de una fealdad exterior, una belleza interior, destinada aun así a que le den jaque. Hugo se enternece por la fealdad irredimible de la araña y de la ortiga («Quiero a la araña y la ortiga / porque son aborrecidas… / Oh, tú que pasas, sé amable con esa planta oscura, con el pobre animal, con su fealdad y su

picadura. / ¡Ten piedad del mal!»).

El Quasimodo de *Nuestra Señora de París* tiene una nariz piramidal, una boca de herradura, el ojo izquierdo obstruido por una ceja rojiza e hirsuta, mientras que el derecho se confunde totalmente tras una enorme verruga; los dientes están mellados aquí y allá, como las almenas de un castillo; del belfo calloso asoma uno de sus dientes, cual colmillo de elefante… Tiene una cabeza desproporcionada erizada de pelos rojizos; una enorme joroba entre los hombros, pies enormes y manos monstruosas, también las piernas están tan extravagantemente desviadas que solo se tocan en las rodillas y, además,

mirándolas de frente, parecen dos hojas de hoz que se juntan en los mangos…

Como contrapeso a este aspecto repugnante, Hugo otorga a Quasimodo un ánimo sensible y una gran capacidad de amar. Pero alcanza la cima con la figura de Gwynplaine, el Hombre que Ríe.

Gwynplaine no es solo el más feo de todos, es el más infeliz por su fealdad; y de todos es también el espíritu más puro, capaz de amor infinito. Y, paradoja de la fealdad romántica, monstruoso como es y precisamente por ser monstruoso, suscita el deseo de la mujer más bella

de Londres.

Resumamos, para quienes lo hubieran olvidado. Hijo de noble familia, secuestrado de pequeño por una rencilla política, Gwynplaine es transformado por los *comprachicos* en una máscara grotesca, desfigurando quirúrgicamente sus facciones y condenándolo a una eterna risotada.

> La naturaleza había sido pródigamente bondadosa con Gwynplaine. Le había dado una boca que se abría de oreja a oreja; unas orejas que se doblaban encima casi de los ojos, una nariz deforme propia

para inclinarla a uno y otro lado, una mueca y una cara que no se podía mirar sin reír. […] ¿Pero, era sólo la naturaleza? ¿No la habían ayudado? Unos ojos que recordaban días de sufrimiento, un corte por boca, una protuberancia roma con dos agujeros que eran las aletas de la nariz, un rostro como aplastado y todo eso daba como resultado la risa. Pero la verdad es que la naturaleza sola no produce esas obras maestras.

[…] Semejante rostro no se debía al azar, sino que estaba hecho adrede. […] ¿Acaso

Gwynplaine, de niño, había llamado lo bastante la atención para que se ocuparan de él hasta el extremo de modificar su rostro? ¿Por qué no? Sin duda, la finalidad no fue otra que exhibirle y especular con él. Según todas las apariencias, los industriosos comprachicos habían remodelado su rostro. Era evidente que una ciencia misteriosa, probablemente oculta, que era a la cirugía lo que la alquimia es a la química, había cincelado aquel rostro, seguramente en la edad infantil y con premeditación. Esta ciencia,

hábil en las disecciones, en las oclusiones y en las ligaduras, había hundido la boca, desfigurando los labios, descarnado las encías, distendido las orejas, deshecho los cartílagos, desordenado las cejas y las mejillas, ensanchado el músculo zigomático, difuminado las costuras y las cicatrices, extendido la piel sobre las lesiones, manteniendo siempre el semblante boquiabierto… Y de aquella escultura poderosa y profunda había salido una máscara: Gwynplaine (II, 1).[4]

Cual máscara, Gwynplaine se exhibe como saltimbanqui, amadísimo por los espectadores, y ama de un amor puro desde su infancia a Dea, una muchacha ciega que se exhibe con él. Gwynplaine veía en la tierra a una sola mujer, a esa criatura ciega. Dea idolatraba a Gwynplaine, lo tocaba y le decía: «Eres tan bello».

Hasta que no suceden dos cosas. *Lady* Josiane, hermana de la reina, anhelada por su belleza por todos los gentilhombres de la corte, ve a Gwynplaine en el teatro, se prenda de él y le manda una nota: «Eres horrible y yo soy hermosa. Eres comediante y yo soy duquesa. Soy la primera y tú eres el

último. Te deseo. Te amo. Ven».

Gwynplaine se debate entre la excitación, el deseo y el amor por Dea, cuando sucede otra cosa. Cree ser arrestado, es sometido a un interrogatorio, a una confrontación con un bandido a punto de morir; brevemente, de repente se ve reconocido como lord Fermain Clancharlie, barón de Clancharlie y Hunkerville, marqués de Corleone en Sicilia, par de Inglaterra, secuestrado y mutilado en tierna edad a causa de una rencilla familiar.

Procedemos con grandes pasos entre otras cosas porque el mismo Gwynplaine se ve elevado del fango a

las estrellas sin siquiera darse cuenta de lo que sucede, salvo que en un determinado momento se encuentra, vestido suntuosamente, en las salas de un palacio que, le dicen, es el suyo.

Lo percibe como un palacio encantado, y ya la serie de las maravillas que descubre en él (solo en ese desierto deslumbrante), la fuga de las habitaciones y de los gabinetes hace que la cabeza le dé vueltas, no solo la suya sino también la de los lectores. No es una casualidad que ese capítulo se titule «Semejanza de un palacio con un bosque», y la descripción de ese Louvre, o de ese Hermitage, ocupa cinco o seis páginas, según las ediciones. Así

pues, Gwynplaine vagabundea asombrado de habitación en habitación hasta que llega a una alcoba en cuyo lecho, junto a una bañera lista para un baño virginal, ve a una mujer desnuda.

No desnuda al pie de la letra, nos avisa Hugo. Estaba vestida. Pero la descripción de esta mujer vestida, sobre todo si se la ve con los ojos de Gwynplaine, que nunca ha visto una desnudez femenina, representa sin duda una de las cumbres de la literatura erótica.

> En el centro de la cortina, en el lugar donde se halla de ordinario la araña, Gwynplaine vio algo

formidable, una mujer desnuda.

Desnuda literalmente no. La mujer estaba vestida, y vestida de la cabeza a los pies. El vestido consistía en una camisa muy larga, como las túnicas de los ángeles en los cuadros de santos, pero tan sutil que parecía mojada. De ahí que fuera casi un desnudo de mujer, pero más traidor y más peligroso que la franca desnudez. […] El tisú de plata, diáfano como un cristal, era una cortina. Sólo estaba fija por la parte de arriba, y podía levantarse. […] En este lecho, de plata como el tocador y el

canapé, estaba acostada la mujer. Dormía. […]

Entre su desnudez y la mirada había dos obstáculos, su camisa y la cortina de gasa de plata. Dos transparencias. El aposento, más bien alcoba que aposento, estaba iluminado con una especie de recato por el reflejo de la sala de baño. Quizá la mujer no mostraba pudor, pero la luz sí. El lecho no tenía columnas, ni dosel, ni cielo, de manera que la mujer, cuando abría los ojos, podía contemplarse mil veces desnuda en los espejos de encima de su

cabeza. […] Gwynplaine no percibió ninguno de esos detalles. La mujer era lo único que veía. […] Reconocía a esta mujer […] Era la duquesa […] ¡Y volvía a verla! La volvía a ver terrible. La mujer desnuda es la mujer armada. […] Este impudor se disolvía en centelleo. Esta criatura estaba desnuda con tanta tranquilidad como si tuviera derecho al cinismo divino, como si tuviera la seguridad de una moradora del Olimpo que se sabe hija de la inmensidad y que puede decir al océano: ¡Padre!, y se ofrece,

> inabordable y soberbia a todo lo que pasa, a las miradas, a los deseos, a las demencias a los pensamientos, tan arrogantemente adormecida sobre este lecho de *boudoir* como Venus en la inmensidad de la espuma (VII, 3).

Y entonces Josiane se despierta, reconoce a Gwynplaine y empieza una furibunda obra de seducción a la que el infeliz ya no sabe resistirse, salvo que la mujer lo lleva hasta el colmo del deseo pero aún no se entrega. Solo prorrumpe en una serie de fantasías, más erotizantes que la misma desnudez, donde se

manifiesta como virgen (todavía lo es) y prostituta, anhelante de gozar no solo de los placeres que la teratología de Gwynplaine le promete, sino también del escalofrío que su desafío al mundo y a la corte le provocará, en cuya perspectiva se embriaga: Venus se espera un doble orgasmo, tanto por la posesión privada como por la exhibición pública de su Vulcano.

> —Me siento degradada cerca de ti. ¡Qué felicidad! ¡Que insípido es ser alteza! Yo soy augusta; no hay nada más fatigoso. Decaer, descansa. Estoy tan saturada de respeto que

tengo necesidad de desprecio. […] Te amo no sólo porque eres deforme, sino porque eres vil. Amo el monstruo y amo el histrión. Un amante humillado, escarnecido, grotesco, horrible, expuesto a las risas en esa picota que se llama teatro, tiene un sabor extraordinario. Es morder en el fruto del abismo. Un amante infamante es exquisito. Tener entre los dientes la manzana, no del paraíso, sino del infierno, he aquí lo que me tienta; tengo esa clase de hambre y esa clase de sed, y yo soy esa Eva, la Eva del abismo. Tú eras

probablemente, sin saberlo, un demonio. Yo me he guardado para una máscara del sueño. Tú eres una marioneta de la que un espectro tira los hilos. Eres la visión de la gran risa infernal. Eres el dueño que yo esperaba. […] Gwynplaine, yo soy el trono, tú eres el caballete. Pongámonos al mismo nivel. ¡Ah! Soy feliz; heme aquí caída. Querría que todo el mundo pudiera saber hasta qué punto soy abyecta. Se prosternarían aún más, pues el que más aborrece, más se humilla. Así está hecho el género humano.

> Hostil, pero reptil. Dragón, pero gusano. ¡Oh, soy depravada como los dioses! […] Tú no eres feo, tú eres deforme. El feo es pequeño, el deforme es grande. Lo feo es la mueca del diablo detrás de lo hermoso. Lo deforme es el envés de lo sublime. […]
>
> —¡Te amo! Gritó ella. Y le mordió con un beso (VII, 4).

Mientras Gwynplaine está dispuesto a ceder, llega un mensaje de la reina la cual le comunica a su hermana que el Hombre que Ríe ha sido reconocido como el legítimo lord Clancharlie y le

está destinado como marido. Josiane comenta. «Sea —se levanta, tiende la mano y (pasando del tú al vos) le dice a aquel con quien quería unirse salvajemente—: Salid. —Y comenta—: Puesto que sois mi marido, salid… Vos no tenéis el derecho de estar aquí. Es el lugar de mi amante».

Excesivo Gwynplaine en su deformidad, excesiva Josiane en su sadomasoquismo inicial, excesiva su reacción. La situación, que ya había sufrido un giro inesperado por el mecanismo normal de la agnición (vos no sois un saltimbanqui sino un lord), enriquecida por el doble cambio de fortuna (eras un miserable, ahora no solo

eres un señor sino que eres deseado por la mujer más bella del reino, que ahora tú también deseas con toda tu alma perturbada y conmovida) —y esto bastaría, si no para la tragedia, por lo menos para la comedia—, da un vuelco una vez más. No se transforma en tragedia (por lo menos de momento, Gwynplaine se matará solo al final), pero sí en farsa grotesca. El lector está agotado y de una sola vez ha captado tanto las tramas del destino como los tejemanejes de la sociedad galante de ese siglo. Hugo no tiene pudor alguno, para él Josiane es pudibunda como una santa.

Y lleguemos a la otra peripecia de la fortuna. Gwynplaine —para quien el episodio de Josiane ya ha inducido a comprender tanto las leyes del poder como las costumbres que representan su aspecto exterior— entra en la Cámara de los Lores, acogido con desconfianza y curiosidad. No hace nada para que lo acepten, es más, en la primera votación se levanta y pronuncia un apasionado discurso a favor del pueblo y contra la aristocracia que lo explota. Un fragmento que podría haber sido sacado de *El capital* de Marx, pero —pronunciado con la cara que, incluso en el desdén y en la pasión, en el dolor y en

el amor por la verdad, ríe— no suscita repulsa sino hilaridad. La sesión se cierra entre bromas y chistes, Gwynplaine entiende que ese no puede ser su mundo, y tras una desesperada búsqueda vuelve junto a Dea cuando esta, por desgracia, al agravarse su estado más por la desaparición de su amado que por el mal que le mina la salud desde hace tiempo, muere, aun feliz, entre sus brazos.

Gwynplaine no resiste, dividido entre dos mundos de los cuales uno lo desconoce y el otro se le escapa, y se quita la vida.

De este modo, en Gwynplaine, romántico por excelencia, encontramos

todos los elementos de lo novelesco en síntesis: la pasión humana purísima, la tentación y la fascinación por el pecado, los rápidos vuelcos de fortuna con el paso desde el abismo de la miseria a los fastos de la corte, la rebelión titánica al mundo de la injusticia, el testimonio dado heroicamente a la verdad aún a costa de perderlo todo, la muerte de la amada por consunción, el destino coronado por el suicidio. Pero todo salido de tono.

Aun siendo una obra juvenil, *Nuestra Señora de París*, muestra ya las señales de una poética del exceso. En los

capítulos iniciales, para dar la idea de una fiesta pública y de la participación tanto de la aristocracia como de los burgueses y del pueblo, para dar la idea de ese «hormiguero», el lector debe sorberse una serie desmedida de nombres de personajes sin duda históricos pero de quienes nunca ha oído hablar y que, por lo tanto, no le dicen nada. Y mucho cuidado con intentar localizarlos, preguntarse quiénes eran. Se trata de ver un desfile, qué sé yo, el desfile del 14 de julio en París o el Trooping the Colour en Londres, donde no se reconocen los regimientos por sus uniformes ni se sabe su historia, pero se capta la inmensidad del desfile y ojo

con ver solo la mitad: perderíamos la fascinación y la majestuosidad del acontecimiento. Hugo nunca nos dice «había una multitud», nos pone por autoridad en el centro de esa multitud y es como si nos presentara a los componentes uno a uno. A nosotros nos deja que estrechemos algunas manos, hagamos como que reconocemos a una figura que debería resultarnos conocida y adelante, para luego volver a casa con la sensación de haber vivido lo inmenso.

Dígase lo mismo para la dantesca visita de Gringoire a la Corte de los Milagros, entre viciosos, vagabundos, desharrapados, curas que han colgado los hábitos, escolares díscolos, rameras,

gitanos, *narquois, coquillarts, hubins, sabouilleux*, falsos paralíticos, carteristas, pordioseros, etcétera, etcétera. No es preciso distinguirlos a todos, es el léxico el que forma la masa, debe sentirse pulular a la mala vida y a la mala suerte, entender ese pueblo de la ciénaga, turbulento y purulento, que muchos capítulos más adelante se volcará al asalto de la catedral, como una inmensa colonia de termitas, de ratas de cloaca, de escarabajos, de langostas, donde el protagonista no es el individuo sino la masa. En fin, hay que aprender y recorrer las enumeraciones, las listas, los catálogos como flujo musical. Y entonces, se entra en el libro.

Y llegamos al punto en el que la poética del exceso se manifiesta a través de la técnica del catálogo o de la lista. Técnica que Hugo aprovecha en innumerables ocasiones, pero que quizá halla su empleo más continuo, amplio y consistente en *El noventa y tres*.

Por mucho que se enumeren y se analicen los defectos de este libro, ante todo su incontinencia oratoria, a medida que vamos metiendo el dedo en la llaga, los defectos empiezan a parecernos espléndidos. Sería como decir, para un devoto de Bach y de sus desencarnadas arquitecturas casi mentales, que Beethoven alza los tonos con respecto a todos esos claves tan bien temperados;

pero ¿para qué?, ¿acaso conseguimos sustraernos al poder de la Quinta o de la Novena?

Se puede evitar entrar en un festín pantagruélico, pero, una vez que se ha aceptado el juego, es inútil acordarse de los consejos del dietólogo, o anhelar ciertas delicadas experiencias de la *nouvelle cuisine*. Si uno tiene el estómago para participar en la orgía, se experimentarán sensaciones memorables, de otro modo, mejor salir enseguida, y quedarse dormido leyendo pocos aforismos de algún gentilhombre del siglo XVIII. Hugo no es para los estómagos delicados. Por otra parte, aunque la batalla del *Hernani* llegue con

retraso respecto del Sturm und Drang, la sombra de aquella tormenta y de aquel asalto ilumina también al último de los románticos todavía en 1874 (fecha de publicación, si no de gestación, de la novela).

Para entender cómo *El noventa y tres* se alimenta del exceso, recordemos su historia, que en síntesis es elemental, melodramática al gusto, y en manos de un libretista a la italiana habría podido producir el equivalente, qué sé yo, de *Tosca* o de *Il trovatore* (me refiero al libreto solo, sin el comentario musical que nos permite tomarnos en serio también los versos).

Estamos en el *annus horribilis* de la revolución; la Vandea se ha sublevado, un viejo aristocrático de grandes virtudes guerreras desembarca en esa región para organizar militarmente la sublevación de las masas campesinas que salen como diablos de bosques misteriosos y disparan recitando el rosario: es el marqués de Lantenac. La revolución, que se expresa en la Convención, le envía sus hombres para combatirlo. Primero, un joven aristocrático pero ahora republicano, Gauvain (que es el sobrino de Lantenac), de femínea belleza, as de la guerra, pero utopista angélico que

espera aún que el choque pueda resolverse bajo la bandera de la piedad y del respeto del adversario. Y luego el que hoy denominaríamos el comisario político, Cimourdain, sacerdote que ha renunciado a sus hábitos, despiadado como Lantenac, convencido de que la regeneración social y política puede pasar solo a través del baño de sangre y de que todo héroe al que se le conceda la gracia hoy se convertirá en el enemigo que mañana nos matará. Cimourdain, por añadidura (el melodrama tiene sus exigencias) ha sido el preceptor del jovencito Gauvain y lo ama como a un hijo. Hugo nunca nos deja pensar en una pasión distinta de la

de la identificación total de un hombre, primero casto por fe y luego por vocación revolucionaria, con la paternidad espiritual: pero ¿quién sabe? La pasión de Cimourdain es feroz, total, carnalmente mística.

Lantenac y Gauvain intentan matarse recíprocamente, en esta lucha entre reacción y revolución, chocando y huyendo en un torbellino de matanzas sin nombre. Claro que esta historia de muchos horrores se abre con el descubrimiento de una viuda famélica y de sus tres hijos por parte de un batallón republicano, que decide adoptar a los pequeños, en un mensaje radiante donde «les oiseaux gazouillaient audessus des

baïonnettes». Los niños serán capturados sucesivamente por Lantenac, quien fusila a la madre y mantiene a los niños (ya mascotas republicanas) como rehenes. La madre sobrevive a la ejecución y vaga desesperada en su búsqueda, mientras que los republicanos se batirán para liberar a los tres inocentes, prisioneros en la torre oscura y medieval donde hacia el final Lantenac será asediado por Gauvain. Tras una resistencia feroz, Lantenac consigue escapar del asedio por un pasadizo secreto, pero sus partidarios prenden fuego a la torre, los niños van a morir, vuelve a aparecer la madre desesperada, y Lantenac (que padece una especie de

transfiguración y se transforma de Satanás en Lucifer salvador) vuelve a entrar en la torre, dejando que lo capturen sus enemigos, para liberar a los niños y ponerlos a salvo.

A la espera del proceso que Cimourdain ha organizado allí mismo, haciendo llegar una guillotina, Gauvain se pregunta si debe condenar a muerte a un hombre que ha sabido redimir sus propios errores con un gesto de generosidad; entra en la celda del prisionero, donde en un largo monólogo Lantenac reafirma los derechos del trono y del altar, luego Gauvain lo deja escapar y aguarda en la celda, ocupando su lugar. Cuando se descubre su gesto, a

Cimourdain no le quedará más remedio que procesarlo y decidir, con su voto dirimente, su muerte, la muerte de la única persona que ha amado jamás.

El motivo recurrente de los tres niños acompaña de alguna manera las vicisitudes atormentadas de Gauvain, que bajo el emblema de la amabilidad y la piedad afrontará el castigo que reivindica, y ambos motivos arrojan una luz de esperanza sobre ese futuro que el sacrificio humano prepara. No vale que todo el ejército reclame a voz en grito la gracia para su comandante. Cimourdain conoce el espasmo de los afectos más profundos pero ha dedicado su vida al deber, a la ley, es el guardián de esa

pureza revolucionaria que ya se identifica con el Terror. En el momento en que la cabeza de Gauvain cae en la cesta, Cimourdain se pegará un tiro en el corazón: «Y aquellas dos almas, hermanas trágicas, volaron juntas, mezclándose la sombra de la una con la luz de la otra».

Eso es todo, ¿Hugo quería solo hacernos llorar? No y no; y la primera observación que podemos hacer, antes aún que en términos políticos, debe ser expresada en términos narratológicos. Forma parte ya de la koiné de cualquier estudioso de estructuras narrativas (y

evito toda remisión erudita a variaciones teóricas secundarias) que en una historia se agitan sí actores, pero los actores encarnan a Actantes, esto es, papeles narrativos a través de los cuales el actor puede pasar, a veces cambiando su función en la estructura de la fábula. Para entendernos, en una novela como *Los novios* pueden agitarse las fuerzas del mal o de la humana debilidad contra las de la providencia que mueve los destinos de todos, y un mismo actor como el Innominado puede pasar de repente del papel de Opositor al de Adyuvante. Y de este modo —ante actores encadenados a un papel actancial inmodificable como don

Rodrigo, por una parte, y fray Cristoforo por la otra— se explica también la ambigüedad de don Abbondio que, cacharro de barro entre cacharros de metal, oscila sin cesar de un papel al otro, y precisamente por eso, al final, podemos perdonar su extravío.

Pues bien, cuando Hugo, en edad avanzada, escribía esta novela que llevaba pensando desde hacía mucho tiempo (ya aludía a ella en el prefacio de *El hombre que ríe*, algunos años antes), había cambiado profundamente las posturas políticas e ideológicas de su juventud. Si en su juventud manifestó ideas legitimistas y simpatizó con la Vandea (considerando el año 1793 un

punto oscuro en el cielo azul de 1789), después se movió hacia principios liberales, luego socialistas y, tras el golpe de Estado de Luis Napoleón, principios socialistas democráticos y republicanos. En 1841, en el discurso de ingreso en la Académie Française ya había homenajeado a la Convención que «rompió el trono y salvó al país […] que cometió atentados e hizo prodigios que nosotros podemos detestar y maldecir, pero que debemos admirar». Aun no comprendiendo a la Comuna, ya en plena Restauración, se batirá por la amnistía en favor de los comuneros. En fin, que gestación y publicación de *El noventa y tres* coinciden con su

definitiva evolución hacia posturas cada vez más radicales. Hugo, para entender la Comuna, debe justificar también el Terror. Se batía desde hacía ya tiempo contra la pena de muerte —recordando la gran lección reaccionaria de un autor que conocía muy bien, Joseph de Maistre—, pero sabía que rescate y purificación pasan también a través de los horrores del sacrificio humano.

La remisión a De Maistre aparece precisamente en ese cuarto capítulo del primer libro de *Los miserables* donde monseñor Myriel contempla la guillotina:

Quien llega a divisarla, se

estremece con el más misterioso de los estremecimientos […] El cadalso es una visión […], parece que es una especie de ser, que tiene no sé qué sombría iniciativa. Se diría que aquellos andamios ven, que aquella máquina oye, que aquel mecanismo comprende, que aquella madera, aquel hierro y aquellas cuerdas tienen voluntad […]. El patíbulo es el cómplice del verdugo; devora, come carne, bebe sangre […], [es] un espectro que parece vivir de una especie de vida espantosa, hecha y amasada con todas las muertes

que ha dado[5].

Ahora bien, en *El noventa y tres*, la guillotina, que matará al héroe más puro de la revolución, pasa del lado de la muerte al de la vida y, en todo caso, se yergue como símbolo del futuro contra el más oscuro de los símbolos del pasado. La guillotina ahora está erigida delante de la Tourgue, la fortaleza donde estaba asediado Lantenac. En la torre se condensan mil quinientos años de pecados feudales, representa el intrincado nudo que hay que desatar; la guillotina la encara con la pureza de un acero que cortará el nudo. No ha nacido

de la nada, ha sido fecundada por la sangre que ha corrido durante quince siglos por esa misma tierra, y desde la profundidad de la tierra surge, desconocida vengadora, y le dice a la torre: «Soy tu hija». Y la torre percibe que se aproxima su fin. Se trata de una confrontación que no es nueva para Hugo: recuerda a la de Frollo en *Nuestra Señora de París*, mientras compara al libro impreso con las torres y las gárgolas de la catedral: «Ceci tuera cela». Aun siendo todavía un monstruo, en *El noventa y tres* la guillotina está del lado del porvenir.

¿Qué es un monstruo feroz donador de muerte que promete una vida mejor?

Un oxímoron. Victor Brombert[6] ha observado cuántos oxímoros pueblan esta novela: ángel rapaz, íntimo de sacuerdo, dulzura colosal, odiosamente auxiliador, terrible serenidad, inocentes venerandos, miserables tremendos, el infierno justo al alba, Lantenac que en un determinado momento se convierte de Satanás infernal en celeste Lucifer. El oxímoron es «un microcosmos retórico que afirma la naturaleza sustancialmente antitética del mundo», pero subraya cómo al final las antítesis se resuelven en un orden superior. La historia que cuenta *El noventa y tres* es la de un delito virtuoso, la de una violencia auxiliadora cuyas finalidades profundas

deben entenderse para que sus episodios puedan ser justificados. *El noventa y tres* quiere ser la historia no de aquello que algunos hombres han hecho, sino la historia de lo que la Historia ha obligado a hacer a esos hombres, independiente de sus voluntades, a menudo minada por la contradicción. Y la idea de una finalidad de la historia justifica incluso la fuerza que aparentemente quería oponerse a esa finalidad, la Vandea.

Pues bien, hemos vuelto a definir la relación, en este libro, entre pequeños actores y Actantes. Cada individuo y cada objeto, desde Marat a la guillotina, no se representa a sí mismo sino a las

grandes fuerzas que son las protagonistas efectivas de la novela. Aquí, de verdad, Hugo se nos presenta como el intérprete autorizado de la voluntad divina e intenta justificar desde el punto de vista de Dios todas las historias que cuenta.

Fuera como fuese el Dios de Hugo, siempre está presente en su narrativa para explicar los enigmas sangrientos de la historia. Quizá Hugo nunca habría escrito que todo lo que es real es racional, pero habría estado de acuerdo en que es racional todo lo que es ideal. En cualquier caso, hay siempre un tono hegeliano a la hora de reconocer que la historia marcha hacia sus propios fines

por encima de la cabeza de los actores condenados a encarnar sus intentos. Piensen solo en la beethoveniana descripción de la batalla de Waterloo de *Los miserables*. Contrariamente a lo que hará Stendhal, que describe la batalla con los ojos de Fabrizio, que está dentro y no entiende qué está pasando, Hugo la describe con los ojos de Dios, la ve desde arriba: sabe que si Napoleón hubiera sabido que más allá de la cima de la meseta de Mont-Saint-Jean había un barranco (pero su guía no se lo había dicho), los coraceros de Milhaud no habrían caído a los pies del ejército inglés; que si el pastorcillo que hacía de guía a Bülow hubiera sugerido un

recorrido distinto, el ejército prusiano no habría llegado a tiempo para decidir la suerte de la batalla. Pero ¿qué importa, y qué cuentan los cálculos equivocados de Napoleón (actor) o la insipiencia de Grouchy (actor) que habría podido regresar y no lo hizo, o las astucias, si las hubo, del actor Wellington, visto que Hugo define Waterloo como una batalla de primer orden ganada por un capitán de segundo orden?

> ¿Acaso dejó de tener causa ese vértigo, ese terror, esa caída desde el más alto valor que ha admitido la historia? La sombra

> de una línea recta enorme se proyecta sobre Waterloo [...] se necesitaba la desaparición del grande hombre para el advenimiento del gran siglo. De efectuarla se encargó uno a quien nadie replica. El pánico de los héroes tiene su explicación. En la batalla de Waterloo hay algo más que una nube, hay un meteoro. Dios había pasado por allí[7].

Y Dios pasa también por la Vandea y la Convención, adoptando las apariencias actoriales ahora de campesinos salvajes y feroces, ahora de aristócratas

convertidos a la *égalité*, ahora de héroes lóbregos y nocturnos como Cimourdain o solares como Gauvain. Hugo ve racionalmente en la Vandea un error pero, puesto que este error es deseado y mantenido bajo control por un plan providencial (o fatal), está fascinado por la Vandea, y escribe su epopeya. Es escéptico, sarcástico, chismoso con los pequeños hombres que pueblan la Convención, pero los ve a todos juntos como gigantes, o mejor, nos da una imagen gigantesca de la Convención.

Por eso no le preocupa que sus actores sean psicológicamente rígidos y estén envarados por su destino, no le preocupa que los furores fríos de

Lantenac, la dureza de Cimourdain o la cálida y apasionada dulzura de su homérico Gauvain (¿Aquiles?, ¿Héctor?) sean improbables. Hugo quiere hacer que sintamos a través de ellos las grandes fuerzas que están en juego.

Hugo quiere contarnos una historia de excesos, y de excesos tan inexplicables que no pueden mencionarse como no sea mediante el oxímoron. ¿Qué estilo adoptar para contar uno, muchos excesos? Un estilo excesivo. Exactamente lo que estaba en las cuerdas estilísticas de Hugo.

Ya hemos visto en *El hombre que ríe* que una de las manifestaciones del exceso es el vuelco vertiginoso de los golpes de escena y de las perspectivas. Es difícil explicar esta técnica, de la que Hugo es un maestro. Sabe que el canon de la tragedia requiere, precisamente, lo que los franceses denominan *coup de théâtre*, y en la tragedia clásica uno de ellos suele bastar y sobrar, si se logra digerirlo: Edipo descubre que ha matado a su padre y ha yacido con su madre, ¿qué más quieren? Final de la acción trágica, y catarsis.

Pero Hugo no se conforma (¿acaso

no se cree Victor Hugo?). Veamos ahora qué sucede en *El noventa y tres*. La corbeta *Claymore* está intentado atravesar el bloqueo naval republicano en las costas de Bretaña para desembarcar al jefe de la sublevación vandeana, Lantenac. Se presenta desde fuera como barco de carga pero va armada con treinta piezas de artillería. Y se produce el drama: Hugo, por temor a que no nos demos cuenta de las dimensiones, anuncia: «Acababa de suceder algo espantoso». Una pieza de a veinticuatro se desengancha. Un barco que se inclina a cada momento siguiendo el capricho de un mar agitado, un cañón que se pasea de un costado al otro es

peor que una salva enemiga. Se lanza contra babor y estribor como y más que una de sus balas y rompe los costados, abre vías de agua, nadie puede pararlo. Y condena el barco al naufragio. Una bestia sobrenatural, nos advierte Hugo, temiendo que no hayamos entendido; y para que no haya tergiversaciones, nos describe el ruinoso episodio durante cinco páginas. Hasta que un valiente cabo de cañón, jugando con el animal de hierro como un torero con el toro, se encara a él, se le planta delante arriesgando su vida, lo esquiva, lo provoca, lo ataca de nuevo, va a ser arrollado cuando Lantenac arroja entre las ruedas del cañón un fardo de

asignados falsos, detiene por un instante su carrera, le da la oportunidad al marinero de meter una barra de hierro entre los radios de las ruedas posteriores, levantar al monstruo, derribarlo, devolverle su inmovilidad mineral. La tripulación exulta. El marinero le da las gracias a Lantenac por haberle salvado la vida; poco después Lantenac lo alaba por su valor ante toda la tripulación y, quitándosela a un oficial, le cuelga en el pecho la cruz de San Luis.

Luego manda que lo fusilen.

Ha sido valiente, pero era el responsable de la pieza, y debería haber controlado que no se liberara. El

hombre, con su condecoración en el pecho, se ofrece al pelotón de ejecución.

¿Basta como peripecia? No. El barco ya está comprometido, Lantenac llegará a la costa en un bote pilotado por un marinero. A medio camino, el marinero se identifica como el hermano del fusilado y anuncia que matará a Lantenac. Lantenac se yergue ante el vengador y le suelta un discurso de cinco páginas. Le explica qué es el deber, le recuerda que su tarea es salvar a Francia, salvar a Dios; lo convence de que él, Lantenac, ha actuado según justicia mientras que, si el marinero sucumbiese al deseo de venganza, cometería la mayor de las injusticias

(«Tomas mi vida que es la del rey, y das tu eternidad al demonio»). El marinero, vencido, pide (él) la gracia, Lantenac se la concede, y a partir de ese momento Halmalo, el vengador fallido, se convertirá en criatura del verdugo de su hermano, en nombre de la Vandea.

Con esto baste por lo que atañe al exceso de cambios inesperados en cadena. Lleguemos ahora al otro y principal motor del exceso, la lista descomunal. Definido el jefe, hay que dar la idea del ejército que lo espera. Hugo quiere dar la imagen de la insurrección filomonárquica en toda su

extensión, aldea por aldea, castillo por castillo, bosque por bosque. Habría podido, de forma bastante llana, reproducir un mapa de esas poblaciones indicando con un punto los focos de la sublevación. Pero habría reducido un acontecimiento que quería que fuera cósmico a dimensiones regionales. Entonces, con prodigiosa invención narrativa, presupone un mensajero con una memoria de un Pico della Mirandola. Halmalo no sabe leer, y Lantenac se felicita por ello, un hombre que lee es un estorbo. Le basta saber recordar. Y le pasa sus instrucciones, que reproduzco solo por *excerpta*, porque esta vez la lista ocupa ocho

páginas.

> —Muy bien. Escucha, Halmalo. Tú tomarás por la derecha mientras yo voy por la izquierda. Iré por Fougères, y tú por Ba zouges. Conserva tu saco, que te da la apariencia de aldeano; oculta las armas, corta un palo de cualquier vallado, arrástrate entre los setos altos; deslízate detrás de los centenos crecidos; […] mantente lejos de los caminantes; evita los puentes y los caminos. No entres en Portonson. […] ¿Conoces los bosques?

—Todos.

—¿De toda la región?

—Desde Noirmourtier hasta Laval.

—¿Conoces también los nombres?

—Conozco los bosques, sus nombres… todo.

—¿No olvidarás nada?

—Nada.

—Pues presta atención. ¿Cuántas leguas puedes andar por día?

—Diez, quince, dieciocho, veinte si es necesario.

—Lo será. No pierdas una palabra de lo que voy a decirte.

Irás al bosque de Saint-Aubin.

—¿Cerca de Lamballe?

—Sí. Al borde del barranco que hay entre Saint-Rieul y Plédéliac hay un gran castaño; allí te detendrás aunque no veas a nadie. […] Harás la señal. ¿Sabes hacerla? […]

Luego le tendió a Halmalo el nudo de seda verde.

—Éste es mi nudo de mando. Tómalo. Es importante que nadie sepa todavía mi nombre. Este nudo basta. La flor de lis fue bordada por *Madame* Royale en la prisión del Temple. […] Atiende bien lo que voy a

decirte. Ésta es la consigna: *Levantaos, guerra sin cuartel*. Irás, pues, al extremo del bosque de Saint-Aubin, harás la señal tres veces y a la tercera verás salir un hombre de la tierra. […] Ese hombre es Lanchenault, al que llaman Corazón de Rey. Le enseñarás este nudo. Comprenderá. Después irás por los caminos que creas mejores al bosque de Astillé, y allí verás a un tipo patizambo, a quien llaman Mousqueton, y que no tiene compasión de nadie. Le dirás que le aprecio y que ponga en movimientos sus parroquias.

Irás luego al bosque de Couesbon, que está a una legua de Ploërmel; allí harás la señal del mochuelo y saldrá un hombre de otro agujero. Es el señor Thuault, senescal de Ploërmel, que ha sido de lo que llaman la Asamblea Constituyente, pero de los buenos de esa reunión. Le dirás que arme el castillo de Couesbon, que es del marqués de Guer, quien se ha exiliado. […] Irás después a Saint-Ouen-les-Toits, y hablarás con Jean Chouan, que a mis ojos es el verdadero jefe. Luego, al bosque de Ville-Anglose, donde verás a

> Guitter, a quien llaman Saint-Martin, y le dirás que vigile a cierto sujeto llamado Courmesil, que es yerno del viejo Goupil de Préfeln y jefe de los jacobinos de Argentan. Conserva bien todo esto en la memoria; no escribo porque no conviene escribir nada […]. Irás después al bosque de Rougefeu, donde está Miélette, que salta los barrancos con ayuda de un palo largo.

Salto tres páginas enteras:

> —Irás a Saint-Mhervé, donde

verás a Gaulier, llamado Grand-Pierre, después te dirigirás al cantón de Parné, donde están los tipos de rostro ennegrecido […]. Irás acto seguido al campo de la Vaca Negra, que se halla en un promontorio en medio del bosque de Charnie; después al campo Verde y al campo de las Hormigas. Irás asimismo al Grand-Bordage, que se llama también Prado Alto, y está habitado por una viuda de quien es yerno Treton, apodado el Inglés. El Grand-Bordage se halla en la parroquia de Queslaines; visitarás Épineux-le-

> Chevreuil, Sille-le-Guillaume, Parannes, y a todos los hombres que están en los bosques…

Y así sigue, hasta el intercambio final:

> —No te olvides de nada. —Quede tranquilo el señor. —Ahora marcha y que Dios te ilumine. —Haré cuanto me habéis ordenado: iré, hablaré, obedeceré, mandaré[8].

Naturalmente es imposible que Halmalo lo recuerde todo, y el lector se da cuenta, el lector que ya una línea

después ha olvidado los nombres de la línea anterior. La lista es aburrida, pero hay que leerla, y releerla. Es como una música. Son puros sonidos, podría ser el índice de los nombres al final de un atlas, pero esta furia catalogadora hace del espacio de la Vandea un infinito.

La técnica de la lista es antigua. Si algo debe presentarse tan inmenso y confuso que una definición o una descripción no podrían dar razón de su complejidad, se echa mano al catálogo, sobre todo para dar la sensación de un espacio, con todo lo que contiene. La lista o el catálogo no llena un espacio, que de por sí sería neutro, con apariencias significativas, con

pertinencias, evidencias, detalles que saltan a la vista. Alinea nombres de cosas, o personas, o lugares. Es una hipotiposis que hace ver por exceso de *flatus vocis*, como si el oído le asignara al ojo parte de la tarea, demasiado cansada, de recordar todo lo que oye, o como si la imaginación se esforzara en construir un lugar donde pueda encontrar alojamiento todo lo que se ha mencionado. La lista es una hipotiposis Braille.

Nada es inesencial en la lista que Halmalo fingirá (espero) recordar: el conjunto es la vastedad misma de la contrarrevolución, su arraigarse en la tierra, en los matorrales, en las aldeas,

en los bosques, en las parroquias. Hugo conoce todas las astucias de la lista, incluida la persuasión (que quizá también tenía Homero) de que los lectores no se la leerían entera (o los oyentes del aedo la escucharían como se escucha la recitación del rosario, cediendo a su fascinación puramente hechicera). Hugo, estoy seguro, sabía que el lector se saltaría esas páginas, como lo sabía Manzoni cuando, contra toda regla narrativa, nos deja en suspenso con don Abbondio ante los bravos, para ofrecernos cuatro páginas de edictos (en verdad, cuatro en la edición «Quarantana», pero casi seis en la «Ventisettana»). El lector salta (quizá

se demorará en la segunda o tercera relectura), pero no puede ignorar que la lista está ahí, ante sus ojos, le impone el salto porque no es soportable, pero precisamente ese ser insoportable amplifica su fuerza. Volviendo a Hugo, la insurrección es tan amplia que nosotros, al leer, no podríamos siquiera recordar a todos los protagonistas, aunque fueran solo los jefes. Es el remordimiento de la lectura prorrogada la que hace que sintamos lo sublime de la Vandea.

Sublime es la sublevación legitimista y sublime debe ser la imagen de la Convención, quintaesencia de la revolución. Llegamos al libro tercero,

que se remite a la Convención. Los tres primeros capítulos describen la sala, y ya en estas primeras siete páginas la abundancia descriptiva nos hacer perder el sentido del espacio y nos deja atónitos. Pero luego sigue, quince páginas más, con la lista de los componentes de la Convención, más o menos siempre con este tenor:

> A la derecha, la Gironda, legión de pensadores; a la izquierda, la Montaña, grupo de atletas. A un lado Brissot, que recibió las llaves de la Bastilla; Barbaroux, a quien obedecían los marselleses; Kervélegan, que

tenía a su disposición el batallón de Brest acuartelado en el arrabal de Saint-Marceau; Gersonné, que estableció la supremacía de los representantes sobre los generales. […] Sillery el cojo de la derecha, como Couthon era el jorobado de la izquierda; Lause-Duperret, que llamado facineroso por un periodista, lo invitó a comer diciéndole: «Yo sé que facineroso significa simplemente el hombre que no piensa como nosotros»; Rabaut Saint-Étienne, que comenzó su almanaque de 1790 con estas palabras: La

revolución está terminada; […] Vigée, que se decía granadero del segundo batallón de Mayenne-et-Loire, y que amenazado por las tribunas públicas gritó: «¡Pido que al primer murmullo de las tribunas nos retiremos todos y marchemos a Versalles sable en mano!»; Buzot, que estaba destinado a morir de hambre; Valazé, que debía morir al golpe de su propio puñal; Condorcet, que pereció en Bourg-la-Reine, pueblo convertido en Bourg-Igualdad, denunciado por el Horacio que llevaba en el

bolsillo; Pétion, cuyo destino era ser adorado por la muchedumbre en 1792 y devorado por los lobos en 1793; y otros veinte más como Pontécoulant, Marboz, Lidon, Saint-Martin, Dussaulx, traductor de Juvenal, que hizo la campaña de Hannover, Boilleau, Bertrand, Lesterp-Beauvais, Lesage, Gomaire, Gardien, Mainvielle, Duplantier, Lacaze, Antiboul, gente toda a cuya cabeza se hallaba un Barnave a quien llamaban Vergniaud.

Y venga, repito, durante quince páginas, una letanía de misa negra, Antoine-

Louis-Léon Florelle de Saint-Just, Merlin de Thionville, Merkin de Douai, Billaud-Varenne, Fabre d'Englantine, Fréron-Thersite, Osselin, Garan-Coulon, Javogues, Camboulas, Collot, D'Herbois, Goupilleau, Laurent Lecointre, Léonard Bourdoin, Bourbotte, Levasseur de la Sarthe, Reverchon, Bernard de Saintres, Charles Richard, Châteauneuf-Randon, Lavicomterie, Le Peletier de Saint-Fourgeau, como si Hugo tuviera clara conciencia de que en este enloquecido catálogo el lector perdería la identidad de los actores para captar las dimensiones titánicas del Actante único que pretendía poner en escena: la Revolución misma con sus

glorias y sus miserias.

Parece, sin embargo, que Hugo (¿debilidad, timidez, exceso en el exceso?) tiene miedo de que el lector (a quien bien se le supone que se salte páginas) no sepa captar de verdad las dimensiones del monstruo que se quiere representar, y entonces —técnica modernísima en la historia de la enumeración, y en todo caso distinta de la descripción de la Vandea— la voz del autor interviene al principio, al final, en medio de la lista, para sacar y sacar la moral:

> La Convención. Nos acercamos a la gran cima: la Convención.

La mirada se detiene en presencia de esa cúspide. Nunca se ha presentado nada más alto en el horizonte de la Humanidad. En el globo físico tenemos el Himalaya; en el mundo de la historia sobresale la Convención.

[…]

La Convención es la primera metamorfosis del pueblo.

[…]

Todo el conjunto era violento, salvaje, regulado. Lo correcto en lo feroz; tal es en cierto modo la revolución.

[…]

Nada más deforme ni más sublime: grupo de héroes, rebaño de cobardes; fieras en una montaña, reptiles en un pantano […]. Enumeración titánica. […]

Tragedias cuyo enredo fue obra de gigantes, y cuyo desenlace fue tarea de pigmeos.

[…]

Tal era aquella Convención desmesurada; trinchera del género humano atacado por todas las tinieblas a la vez; fuegos nocturnos de un ejército de ideas sitiadas; inmenso vivac de talentos sobre la pendiente de un

abismo. Nada hay en la Historia comparable a aquel grupo, a la vez senado y populacho, cónclave y plazuela, areópago y plaza pública, tribunal y acusado. La Convención se doblegó siempre a impulsos del viento dominante; pero aquel viento salía de la boca del pueblo y era el soplo de Dios.

[…]

Imposible no detenerse a contemplar esa gran procesión de sombras.

¿Insoportable? Insoportable. ¿Grandilocuente? Aún peor. ¿Sublime?

Sublime. Vean que me dejo arrastrar por mi autor y ya hablo como él: es que cuando la grandilocuencia rompe los márgenes, atraviesa el muro del sonido del Exceso Excesivo, nace una sospecha de poesía. *Hélas*.

Un autor (a menos que no mire a los cuartos, y escriba sin esperanza de inmortalidad para modistillas, viajantes de comercio o amantes de la pornografía conocidos por sus gustos en ese preciso momento y en un determinado país) no trabaja nunca para el propio lector empírico, sino que intenta construir un Lector Modelo, es decir, ese lector que, si acepta desde el principio las reglas del juego textual que se le propone, se

convertirá en el lector ideal de ese libro, incluso mil años después. ¿En qué lector modelo está pensando Hugo? Yo creo que tenía dos en la cabeza. El primero era aquel que leía en 1874, es decir, ochenta años después del fatídico noventa y tres. Este o esta todavía tenía presentes muchos de los nombres de la Convención: es como si nosotros leyéramos hoy en Italia un libro sobre la década de 1920, donde la aparición de figuras como Mussolini, D'Annunzio, Marinetti, Facta, Corridoni, Matteotti, Papini, Boccioni, Carrà, Italo Balbo o Turati no nos encontraría completamente en ayunas. El otro lector es el del futuro (o incluso un lector extranjero de sus

tiempos), el cual —salvo por unos pocos nombres como Robespierre, Danton o Marat— debería sentirse trastornado ante semejante sarta de desconocidos; pero, al mismo tiempo, debería tener la impresión de estar escuchando un chismorreo ininterrumpido que habla de la aldea que visita por vez primera y donde poco a poco aprende a moverse entre una multitud de figuras contradictorias, a olisquear el ambiente, a irse acostumbrando a moverse en esa fiesta concurrida donde adivina que cada rostro desconocido es la máscara de una historia sangrienta y, a fin de cuentas, una de las tantas máscaras de la

Historia.

Ya se ha dicho, a Hugo no le interesa la psicología de sus personajes leñosos o marmóreos, le interesa la antonomasia a la que remiten o, si lo desean, su valor simbólico. Y lo mismo sucede con las cosas, los bosques de la Vandea, o con la Tourgue, la inmensa Tour Gauvain donde Lantenac permanece asediado por Gauvain, ambos vinculados a esa morada solariega que los dos intentan destruir, el asediante desde fuera y el asediado desde dentro amenazando un holocausto final. Se han escrito muchas páginas sobre el valor simbólico de esta torre, entre otras cosas porque en ella se consuma otro gesto simbólico inocente,

la destrucción de un libro a manos de los tres niños.

Rehenes de Lantenac, que amenaza con hacerlos saltar por los aires si los republicanos intentaran liberarlos, encerrados en la biblioteca de la torre asediada, los niños no consiguen hacer nada mejor que destruir y transformar en un revoloteo de jirones de papel un libro raro sobre san Bartolomé —y es imposible no ver cómo en su gesto se vuelve a proponer, al contrario, la Noche de San Bartolomé, vergüenza de la monarquía del tiempo pasado y, por lo tanto, quizá, venganza de la historia, antistrofa infantil a ese trabajo de anulación del pasado que en otros

lugares lleva a cabo la guillotina. Y, naturalmente, el capítulo que narra esta historia en la historia se titula «La masacre de San Bartolomé», puesto que Hugo siempre está temiendo que no nos emocionemos bastante.

Este gesto se impone como simbólico gracias al exceso, los juegos infantiles se nos cuentan con minuciosidad en quince páginas, y precisamente en virtud de ese exceso, Hugo nos avisa de que también en ese caso no se trata de un acontecimiento individual, sino del aletear sobre la tragedia de un Actante, que si no es salvador, por lo menos es benévolo, la Inocencia. Está claro que se podría

haber resuelto todo en una epifanía fulminante, y Hugo era capaz de proponerla, como nos demuestra en las últimas líneas del sexto capítulo del tercer libro: la pequeña Georgette recoge puñados de jirones del libro sometido a ese *sparagmos* sacral, los arroja por la ventana, los ve librarse en el viento y dice: «Papillons», y la ingenua matanza acaba en un desvanecerse de mariposas en el azul. Ahora bien, no se podía encajar esta epifanía brevísima en la intriga de tantos otros excesos, con el peligro de que se volviera imperceptible. Si Exceso debe haber, asimismo las apariciones más fulgurantes de lo numinoso (contra toda

costumbre mística) deberán durar tiempos larguísimos. En *El noventa y tres*, también la gracia debe presentarse bajo forma de barrizal, gorgoteo de lava incandescente, rebosamiento de aguas, inundación de afectos y efectos. Es inútil pedirle a Wagner que contenga toda la tetralogía en la medida de un *scherzo* chopiniano.

Ahora bien, para no dejarnos llevar por nuestro autor, apresurémonos críticamente hacia el final. Tras una batalla sin duda épica (¡qué gran guionista cinematográfico habría sido Hugo!), por fin Gauvain captura a

Lantenac. El duelo ha terminado. Cimourdain no vacila y —antes aún del proceso— hace erigir la guillotina. Matar a Lantenac era matar a la Vandea, y matar a la Vandea era salvar a Francia.

Pero Lantenac, como se decía al principio, se había ofrecido espontáneamente a su captura para salvar a los tres niños que corrían el riesgo de morir quemados en esa biblioteca cuya llave solo él poseía. Ante ese gesto de generosidad, Gauvain no tiene el valor de mandar a la guillotina a ese hombre, y lo salva. En el diálogo entre Lantenac y Gauvain primero, y en el diálogo entre Cimourdain y Gauvain ya a la espera de

la muerte, Hugo echa mano de otros recursos oratorios enfrentando a dos mundos. En la primera invectiva de Lantenac contra Gauvain (antes de saber que lo salvaría) se despliega toda la altanería del *cidevant* ante el representante de quienes han guillotinado al rey; en la confrontación entre Cimourdain y Gauvain emerge el abismo entre el sacerdote de la venganza y el apóstol de la esperanza. Quisiera al hombre de Euclides, dice Cimourdain, y Gauvain contesta que quisiera al hombre de Homero. Toda la novela nos dice (en términos de estilo) que Hugo desearía estar en el lado de Homero, y por ello no consigue hacernos odiar a su

homérica Vandea, pero en términos de ideología, este Homero ha intentado decirnos que para construir el porvenir era preciso pasar por la línea recta de la guillotina.

Esta es la historia que cuenta el libro, la historia de sus elecciones estilísticas, la historia de una lectura (la nuestra, pero otras son posibles). ¿Qué decir?, ¿que los historiadores han identificado en este libro gran cantidad de anacronismos y de licencias inaceptables? ¿Qué más da? Hugo no quería hacer historia, quería que sintiéramos la respiración jadeante, el

rugido a menudo maloliente de la Historia. ¿Engañarnos como Marx, que en *El 18 brumario de Luis Bonaparte* consideraba a Hugo más interesado en los conflictos morales de los individuos que en la comprensión de la lucha de clases? Si acaso lo contrario, y ya lo hemos dicho, Hugo esculpe sus psicología a golpes de hacha con tal de hacer sentir las fuerzas en conflicto. Y si no era de la lucha de clases aquello en lo que podía pensar, sin duda eran, y se dio cuenta de ello Lukács, los ideales de una democracia revolucionaria que indicaban la vía del porvenir; el mismo Lukács templaba su juicio con la severa advertencia de que «Las verdaderas

colisiones humanas e históricas entre el aristócrata y el sacerdote que se han colocado del lado de la Revolución se convierten ambos en rebuscados conflictos de deber sobre el terreno de este abstracto humanismo[9]». Santo Dios, ya hemos dicho que a Hugo no le interesaba la clase sino el pueblo y Dios. Era típico de la rigidez mental del último Lukács no entender que Hugo no podía ser Lenin (si acaso Lenin era un Cimourdain que no se suicida) y que, es más, la magia trágica y romántica de *El noventa y tres* reside en hacer que jueguen juntas las razones de la Historia y las de las distintas morales individuales, midiendo la fractura

continua entre política y utopía.

Ahora bien, creo que no hay una lectura mejor para entender los movimientos profundos tanto de la Revolución como de ese enemigo suyo, la Vandea, que aún hoy en día sigue siendo ideología para tantos nostálgicos de la *France profonde*. Para escribir la historia de dos excesos, Hugo (fiel a su poética) no podía sino elegir la técnica del Exceso, llevada al exceso. Solo si aceptamos esta convención, podemos entender la Convención, convirtiéndonos en el Lector Modelo que Hugo anhelaba, construido no mediante delicados troqueles sino mediante un *opus incertum* de rocas apenas esbozadas.

Pues bien, si entramos en el espíritu que anima a esta novela, quizá salgamos con los ojos secos pero con la mente en tumulto. *Hélas*.

[Inédito con esta forma, sintetiza diversas intervenciones escritas y orales].

«Velinas» y silencio

Los italianos más jóvenes creen que la *velina* es una chica despampanante que baila con la mascota de la tele, el Gabibbo; los italianos más jóvenes también creen que el *casino* es un gran ruido. Los de mi generación saben que, en términos de semántica histórica, el *casino* era una casa de tolerancia y solo después, por connotación, se convirtió en lugar de desorden, de modo que ha

perdido su denotación inicial y todos, a lo mejor incluso algún cardenal, lo usan para indicar «lugar de desorden». Del mismo modo, el *bordello* antiguamente era una casa de tolerancia, pero mi abuela, mujer de costumbres integérrimas, ya decía: «Non fate bordello» para decir «No hagáis ruido», habiéndose perdido el significado originario de la palabra. Por lo tanto, los jóvenes no saben que la *velina* era una hoja de papel de calco (*carta velina*) que la oficina del régimen fascista que se ocupaba del control cultural enviaba a los periódicos; oficina esta que dependía del Ministerio de Cultura Popular, cuyo acrónimo,

MinCul-Pop, delataba la falta de sentido del humor del régimen, incapaz de evitar un equívoco fónico tan grave. Esas notas les decían a los periódicos de qué había que hablar y qué debía callarse. Por eso la *velina* se convirtió, en la jerga periodística, en el símbolo de la censura, en la invitación a tapar, a hacer desaparecer la noticia[1]. Las *velinas* que conocemos hoy, en cambio, son exactamente todo lo contrario: son, lo sabemos todos, la celebración de la apariencia, de la visibilidad, es más, de la fama alcanzada a través de la pura visibilidad, donde la mera aparición califica como excelente (también esas apariciones que antaño se habrían

considerado indecorosas).

Por lo tanto, estamos ante dos formas de la «velinidad», que me gustaría hacer corresponder a dos formas de censura. La primera era la censura a través del silencio; la segunda es la censura a través del ruido; es decir, considero la *velina* como símbolo del acontecimiento televisivo, de la manifestación, del espectáculo, de la propagación de la noticia, etc.

El fascismo había entendido (como suelen entender las dictaduras) que las conductas aberrantes se potencian por el hecho de que los medios de comunicación dan noticia de ellas. Por ejemplo, las *velinas* decían «no

mencionen los suicidios» porque, si se hablaba de suicidios, al cabo de unos días alguien se suicidaba por imitación. Y puesto que en ninguna parte está escrito que todo lo que se les pasaba por la cabeza a los jerarcas fascistas estuviera equivocado, hay que decir que esto es algo la mar de justo, tanto es verdad que sabemos de acontecimientos nacionales que se han producido solo porque los medios de comunicación han hablado de ellos. Por ejemplo, las protestas universitarias de 1977 y las de la Pantera a finales de los años ochenta fueron acontecimientos con una vida brevísima que intentaban revivir el 68 simplemente porque los periódicos

empezaron a decir «Está volviendo el 68». Los que vivieron aquellos acontecimientos saben perfectamente que fueron creados por la prensa, como por la prensa se crean palizas, suicidios, tiroteos en aulas escolásticas: la noticia de un tiroteo en una escuela provoca otros tiroteos en otras escuelas y muchísimos rumanos, probablemente, se han visto impulsados a cometer estupro con ancianas porque los periódicos les contaban que era una especialidad reservada a los «extracomunitarios» y que era facilísimo hacerlo, bastaba ir a los pasajes subterráneos, cerca de las estaciones, etc.

Si la *velina* del pasado decía: «Para

no crear conductas que se consideran aberrantes, no hay que hablar de ellas», la *velina* del presente dice: «Para que no se hable de conductas aberrantes, hay que hablar muchísimo de otras cosas». Yo siempre he sido de la opinión que, si me enterara por casualidad de que mañana los periódicos van a hablar de una fechoría mía que me acarrearía un perjuicio gravísimo, lo primero que haría sería ir a poner una bomba junto a la comisaría o la estación. El día siguiente las primeras páginas de los periódicos estarían ocupadas por ese acontecimiento y mi escandalillo personal acabaría en las páginas internas de sucesos. Y quién sabe

cuántas bombas verdaderas han sido colocadas precisamente para hacer desaparecer de la primera página otras noticias. El ejemplo de la bomba es fónicamente apropiado, porque es justo el ejemplo de un ruido enorme que reduce al silencio todo lo demás.

El ruido como cobertura. Diría que la ideología de esta censura a través del ruido se puede expresar en términos wittgensteinianos, diciendo: de lo que hay callar, se debe hablar muchísimo. El telediario de la primera cadena de nuestra televisión pública es el ejemplo príncipe de esta técnica, repleto de terneras con dos cabezas, pequeños robos, es decir, sucesos menudos que

antaño los periódicos relegaban precisamente al final y que hoy, en cambio, sirven para llenar tres cuartos de hora de información, para que así no nos demos cuenta de que se han callado las informaciones que había que dar. En los últimos meses hemos asistido a una explosión de escándalos, desde el del director del periódico *Avvenire* hasta el del magistrado con los calcetines color turquesa, que tienen la clarísima función de hacer que la avalancha de pseudoescándalos se vuelva tan ruidosa que ya no se preste atención a ese caso del que se debe callar. Y nótese, lo bueno del ruido es que cuanto más fuerte es, menos caso se hace a lo que dice. El

caso del magistrado con los calcetines color turquesa es ejemplar, porque el magistrado no ha hecho sino fumar, ir al barbero y llevar calcetines color turquesa, pero eso ha servido para llenar las páginas durante tres días.

Para hacer ruido no es necesario inventar noticias. Basta con difundir una noticia verdadera pero irrelevante, que, sin embargo, crea una sombra de sospecha por el mero hecho de darse. Es verdadero e irrelevante que el magistrado lleve los calcetines color turquesa, pero el hecho de decirlo con aire de estar aludiendo a algo menos confesable, deja siempre una huella, una impresión. Entre otras cosas porque

nada se puede desmentir menos que una noticia irrelevante pero verdadera.

El error del cotidiano *La Repubblica* en su campaña antiberlusconiana ha sido insistir demasiado en una noticia relevante (la fiesta para la mayoría de edad de Noemi). Si, en cambio, hubieran escrito, qué sé yo, «Berlusconi la otra mañana fue a piazza Navona, se vio con su primo y juntos se tomaron una cerveza… Qué curioso», habría nacido tal serie de insinuaciones, de miradas oblicuas, de apuros, que a estas horas el presidente del Consejo de Ministros ya habría presentado su dimisión. En fin, el hecho demasiado relevante puede ser

contestado, mientras que la acusación que no es tal no puede ser contestada.

Un día, cuando tenía diez años, una señora me paró en la puerta de un bar y me dijo: «Te doy una lira si me escribes una carta, porque me he hecho daño en la mano». Yo, que era un niño bien educado, le contesté que no quería nada y que se lo haría por pura cortesía y la señora insistió en invitarme por lo menos a un helado. Me hace escribir una carta, yo lo cuento en casa. «Dios mío —dice mi madre—, te han hecho escribir una carta anónima, ¡ahora quién sabe qué pasará cuando lo descubran!». Yo le dije: «Mira que esa carta no decía nada malo». En efecto, estaba dirigida a

un rico comerciante que yo también conocía porque tenía su tienda en el centro, y decía: «Hemos sabido que tiene usted la intención de pedir en matrimonio a la señorita X. Queremos informarle de que la señorita X es de familia respetable y rica, y es muy apreciada en toda la ciudad». Ahora bien, jamás se había visto una carta anónima que alabara al acusado en lugar de infamarlo. ¿Cuál era, pues, la función de aquella carta anónima? Puesto que la señora que me contrató no tenía, evidentemente, elementos para decir nada más, quería crear al menos un ambiente de incomodidad. El destinatario debió de preguntarse: «¿Por

qué me dicen semejantes cosas? ¿Qué quiere decir que es muy apreciada en toda la ciudad?». Yo creo que el comerciante decidió desistir de la idea de la boda por el temor de meter en su casa a una persona que estaba en boca de todos.

El ruido ni siquiera necesita transmitir mensajes interesantes, entre otras cosas porque un mensaje se superpone al otro y todos, precisamente, hacen ruido. A veces el ruido adopta la forma de una redundancia excesiva. Hace algunos meses salió un hermoso artículo de Edmondo Berselli en *L'Espresso*; decía: ¿se han dado cuenta de que la publicidad ya no dice nada?

Puesto que no se puede probar que un detergente es mejor que otro (y de hecho son todos iguales), desde hace cincuenta años no se inventa ninguna manera de hablar de detergentes que no sea poner en escena o bien a amas de casa que se niegan a recibir dos tambores a cambio del propio o bien a abuelas solícitas que informan de que la mancha resistente desaparecerá al usar el detergente apropiado. Por lo tanto, la publicidad de detergentes hace un ruido intenso y martilleante, nutrido por el mismo mensaje que ya todos se saben de memoria —tanto que algunos eslóganes se han vuelto proverbiales, tipo «Omo lava más blanco»— cuya función es

doble: en parte, reiterar la marca (en algunos casos es una estrategia ganadora: si yo tuviera que entrar en una tienda y pedir un detergente, pediría o Dixan u Omo porque llevo cincuenta años oyéndolos); en parte, no permitir que nos demos cuenta de que no podemos hacer ningún discurso epidíctico sobre ese detergente, es decir, ni de alabanza ni de censura. Y lo mismo sucede con otras formas: Berselli observa que no se entiende lo que dice ninguno de los anuncios publicitarios de telefonía móvil. Pero no es necesario entender qué dicen: los teléfonos móviles los vende el gran ruido. Creo que, de común acuerdo, los fabricantes

han renunciado a vender sus propios teléfonos y hacen una publicidad generalizada, que sirva para difundir la idea de que existen los móviles. Si luego te compras un Nokia o un Samsung, eso lo decidirán otros factores, no la publicidad. De hecho, la publicidad-ruido adopta la función principal de hacer recordar el *sketch* y no el producto. Intenten pensar en los anuncios más agradables —algunos son incluso divertidos— y recordar a qué producto se refieren. Son poquísimos los casos en los que el nombre del producto se asocia a la publicidad tipo «No Martini, no party». En todos los demás casos el ruido suple al hecho de

no poder demostrar la excelencia del producto.

Internet, naturalmente, representa, sin intentos de censura, el máximo del ruido asociado a la nula información. O mejor: primero, si se recibe alguna información no se sabe si es fidedigna; segundo, intenten buscar una información en Internet: solo nosotros, hombres de estudio, trabajando diez minutos, empezamos a filtrar y encontrar el dato que nos interesa. Todos los demás usuarios se quedan fijos en un blog, en un porno específico, etc., y tampoco navegan mucho más, porque navegar no permite recoger una información fidedigna.

Si pensamos en casos de ruido que no presuponen una intención censoria, pero que de todos modos llegan a censurar, en parte debemos hablar también del periódico de sesenta y cuatro páginas. Sesenta y cuatro páginas son demasiadas para aislar la noticia pertinente. Una vez más, alguno de ustedes me dirá: «Yo compro el periódico para encontrar la noticia que me interesa». Seguramente, pero los que lo hacen son una élite que sabe tratar la información, y habrá una razón por la que la venta y lectura de los periódicos está cayendo en picado. Los jóvenes ya no leen los periódicos, es más cómodo ir a buscar la página de *La Repubblica* o

de *Il Corriere della Sera* en Internet, porque de un pantallazo lo sacan todo, o los periódicos gratis de la estación o del metro porque en dos páginas nos cuentan lo que hay.

Tenemos, por lo tanto, una censura voluntaria por efecto de ruido —y es lo que sucede en el mundo televisivo, en la creación de los escándalos políticos, etc.— y una censura involuntaria pero fatal, allá donde por razones de por sí absolutamente legítimas (inversiones publicitarias, ventas, etc.) el exceso de información se traduce en ruido. Esto (pasando ahora del tema de la comunicación al tema de la ética) ha creado también una psicología y una

ética del ruido. ¿Quiénes son los imbéciles que van por la calle con los auriculares del iPod en las orejas o los que no consiguen estar una hora en un tren leyendo el periódico o mirando el paisaje, sino que deben encender el móvil para decir en la primera parte del viaje: «He salido» y en la segunda parte del viaje: «Estoy a punto de llegar»? Son personas que ya no consiguen vivir fuera del mundo del ruido. Por este motivo los restaurantes, ya ruidosos de por sí por la concurrencia de clientes, sueltan aún más ruido mediante, a veces, dos televisores encendidos, y música; y si les pedimos que los apaguen, nos miran como si estuviéramos locos. Esta

necesidad intensa de ruido tiene una función de droga e impide focalizar lo que sería verdaderamente fundamental. *Redi in interiorem hominem*: sí, al final un buen ideal para el universo de la política de mañana y de la televisión todavía seguiría siendo san Agustín.

Solo habiendo silencio funciona el único y verdadero medio de información que es el bisbiseo. Todo pueblo, aun oprimido por el más censor de los tiranos, ha conseguido saber siempre todo lo que sucede en el mundo a través del bisbiseo. Los editores saben que los libros que se han convertido en *best sellers* no han llegado a serlo por la publicidad o por la reseñas, sino por un

término que en francés es el *bouche à oreille*, en inglés *word of mouth*, en italiano *passaparola*: los libros llegan al éxito solo a través del bisbiseo del boca a boca. Al perder la condición del silencio se pierde la posibilidad de captar la palabra a media voz, que es el único, fundamental y fidedigno medio de comunicación.

Resumiendo, para acabar, yo diría que uno de los problemas éticos que nos hemos de plantear es cómo volver al silencio. Y uno de los problemas semióticos que deberíamos encarar es estudiar mejor la función del silencio en los distintos modos de comunicación. Abordar una semiótica del silencio:

puede ser una semiótica de la reticencia, una semiótica del silencio en el teatro, una semiótica del silencio en la política, una semiótica del silencio en el discurso político, es decir, la larga pausa, el silencio como creación de suspense, como amenaza, el silencio como consenso, el silencio como negación, el silencio en música. Miren cuántos temas para un estudio de una semiótica del silencio. Y, por lo tanto, italianos, no os exhortaré yo, como hacía Foscolo, a contar historias, sino al silencio.

[Discurso pronunciado en el congreso de 2009 de la Asociación Italiana

de Semiótica].

Astronomías imaginarias

Quiero aclarar enseguida que al hablar de geografías y astronomías imaginarias no me voy a ocupar de astrología. No es que la historia de la astrología no se haya entrecruzado una y otra vez con la de la astronomía, sino que las astronomías y las geografías imaginarias de las que voy a hablar ya han sido

reconocidas como imaginarias o falsas por todos, mientras todavía hoy en día los hombres de negocios y los jefes de Estado recurren a los astrólogos para saber qué deben hacer. Por lo tanto, la astrología no es una ciencia, exacta o equivocada, sino una religión (o una superstición, siendo siempre las supersticiones las religiones de los demás), y como tal no puede demostrarse ni que es verdadera ni que es falsa; es solo cuestión de fe, y en las cuestiones de fe siempre es mejor no inmiscuirse, por lo menos por respeto hacia los que creen.

Las geografías y las astronomías imaginarias de las que hablaré han sido

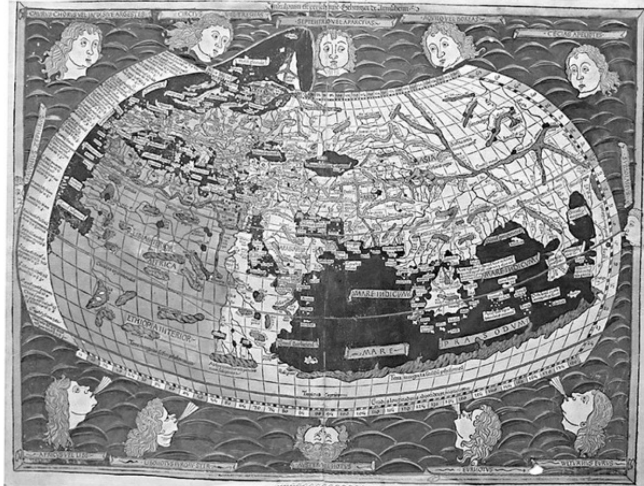
practicadas por personas que exploraban de buena fe el cielo y la tierra tal y como los veían, y si aun así se engañaron, no podemos decir que lo hicieran con mala fe. En cambio, los que se están ocupando aún hoy de astrología saben perfectamente que se refieren a una bóveda celeste distinta de la que ya la astronomía ha explorado y definido y, sin embargo, siguen haciendo como si esa imagen del cielo fuera verdadera. Ante la mala fe de los astrólogos no se puede ejercer forma alguna de simpatía. No es gente que se haya engañado, son engañadores. Argumento cerrado.

De niño soñaba mirando los atlas. Me imaginaba viajes y aventuras por tierras exóticas, o me ponía en lugar de un conquistador persa que penetrara en las estepas de Asia central para descender luego hacia los mares de Sonda y construirse un imperio que fuera desde Ecbatana hasta la isla de Sajalín. Esta es quizá la razón por la que de mayor decidí visitar todos los lugares cuyo nombre años antes hubiera inflamado mi imaginación, como Samarcanda o Tombuctú, el fuerte de El Álamo o el río Amazonas, y ya solo me faltan Mompracem y Casablanca.

Más difíciles han sido mis andanzas astronómicas, y siempre mediante interpósita persona. En los años setenta y ochenta, acogía en mi casa de campo a un amigo, exiliado checoslovaco, que se construía telescopios y desde la terraza exploraba el cielo por la noche, llamándome cuando descubría algo interesante. Decidí que solo Rodolfo II de Praga y yo habíamos tenido el privilegio de alojar establemente en nuestro tejado a un astrónomo bohemio, pero luego cayó el muro de Berlín y mi astrónomo bohemio volvió a Bohemia.

Me consolé con mi colección de libros antiguos, que se llama *Bibliotheca semiologica curiosa,*

lunatica, magica et pneumatica, e incluye solo libros que hablen de cosas falsas. En mi colección están las obras de Tolomeo y no las de Galileo, y si de pequeño soñaba con mis viajes mirando el Atlas De Agostini, ahora prefiero hacerlo mirando mapas de origen tolemaico.



¿Es imaginaria esta representación del mundo conocido por aquel entonces? Hay que distinguir entre los distintos sentidos de la palabra «imaginario». Hay astronomías que han imaginado un mundo basándose en la pura

especulación y en pulsiones místicas, no para decirnos cómo es el cosmos visible, sino cuáles son las fuerzas invisibles y espirituales que lo atraviesan; y hay astronomías que, aun fundadas en la observación y en la experiencia, sin embargo, han imaginado explicaciones que hoy consideramos falsas. Basta con observar la explicación que Athanasius Kircher en su *Mundus subterraneus*, de 1665, da de las manchas solares como exhalaciones de vapor emanadas por la superficie de la estrella. Ingenuo, pero ingenioso. Y para quedarnos con Kircher, pues ahí estaba aplicando principios físicos y cálculos

matemáticos en su *Turris Babel* de 1679, para demostrar que era imposible construir hasta el cielo la torre de Babel: en efecto, una vez superada cierta altura y alcanzado el peso del mismo globo, habría hecho girar el eje terrestre cuarenta y cinco grados.

CŒLUM — LUNÆ

Venite faciamus nobis Civitatem et Turrim cuius Culmen pertingat ad Cœlum.

הבה נבנה-לנו עיר ומגדל וראשו בשמים

Sem. Terre

Sem. Terre

Sem. Terre

Nota ad Lectorem

Divisimus altitudinem Turris ad Lunam usque in 5 partes, quarum unaquaque continet 10. Semidiametros globi terreni, 2 famil. iuxta distantiam Lunæ proximã a centro terræ 52 Semidiametrũ Geocosmi; Unde luculenter concluditur globum terrestrem pondere Turris extra centrum motum fuisse tanto spatio quanta est intercapedo inter O. et N. Videbis pariter pondus Turris globo terræ M L æquilibratum multum excessisse pondus globi terræ.

Absurda hinc resultantia sunt

1. Ad globum terræ extra centrum motum totius inferioris naturæ ruinã consequutam

2. Solem et Lunam terrenum globum non nisi ad 3 illuminare potuisse. Unde omnium climatum Zonarumque perturbatio

3. Neminem in terreno globo nisi sub violento statu consistere potuisse nisi sub linea directionis AB. in solo loco A. recte

4. Umbram Turris semper alicubi terræ visam fuisse in hemisphærio superiori haud secus ac Luna

Sem. Terre

Data hypothesi quantum globus terrenus extra centrum emotus fuisset

Sem. Terre

La forma de la Tierra

Anaxímenes, en el siglo VI a. C., hablaba de un rectángulo terrestre, hecho de tierra y de agua, y rodeado por el marco del océano, que navegaba sobre una especie de cojín de aire comprimido.

Era bastante realista para los antiguos considerar que la Tierra era plana. Para Homero era un disco rodeado por el océano y cubierto por la calota de los cielos, y para Tales y Hecateo de Mileto, un disco plano. Era más irreal pensar, como hizo Pitágoras por razones místico-matemáticas, que

era esférica. Los pitagóricos elaboraron un complejo sistema planetario donde la Tierra no era ni siquiera el centro del universo. Estaba en la periferia también el Sol, y todas las esferas de los planetas giraban alrededor de un fuego central. Entre otras cosas, cada esfera, al girar, producía un sonido de la gama musical y, para establecer una correspondencia exacta entre fenómenos sonoros y fenómenos astronómicos, introdujeron incluso un planeta inexistente, la Antitierra. En su furor matemático-musical (y en su desprecio por la experiencia sensible), los pitagóricos no consideraron que, si cada planeta producía un sonido de la gama,

su música mundana habría producido una desagradable disonancia, como si un gato saltara de repente sobre el teclado de un piano. Pero esta idea la volvemos a encontrar mil y pico años después en Boecio, y no nos olvidemos de que Copérnico fue inspirado también por principios matemático-estéticos.

Las sucesivas demostraciones sobre la esfericidad de la Tierra se basaron, en cambio, sobre observaciones empíricas. Tolomeo, naturalmente, sabía que la Tierra era redonda, de otro modo no habría podido dividirla en trescientos sesenta grados de meridiano, pero ya lo habían entendido Parménides, Eudoxos, Platón, Aristóteles, Euclides,

Arquímedes. Y lo sabía Eratóstenes que, en el siglo III a. C., calculó con una buena aproximación la longitud del meridiano terrestre, calculando la distinta inclinación del Sol, a las doce del mediodía del solsticio de primavera, cuando se reflejaba en el fondo de los pozos de Alejandría y de Siena (hoy Asuán).

Ahora bien, a propósito de la Tierra plana hay que abrir un paréntesis, para decir que no existe solo una historia de la astronomía imaginaria, sino también una historia imaginaria de la astronomía, que sobrevive aún hoy en muchos ámbitos científicos, por no hablar de la opinión común.

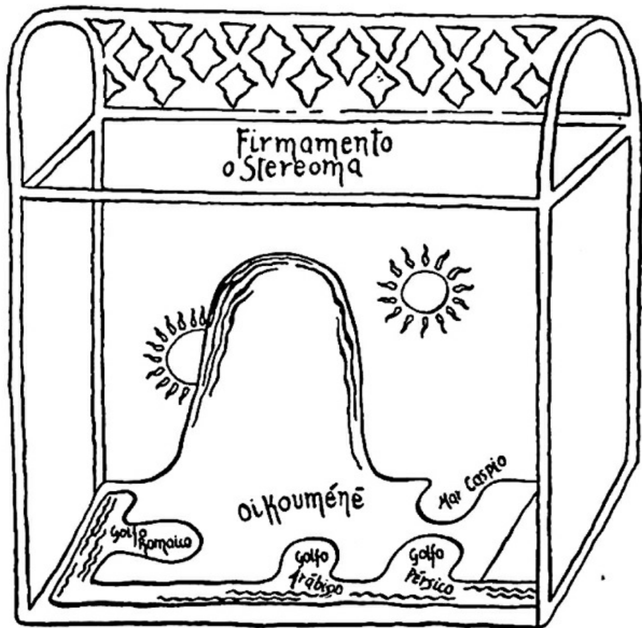
Intentemos hacer un experimento, y preguntémosle a una persona incluso culta qué quería demostrar Cristóbal Colón cuando pretendía alcanzar el levante por el poniente, y qué se obstinaban en negar los sabios de Salamanca. La respuesta, en la mayor parte de los casos, será que Colón consideraba que la Tierra era redonda, mientras los sabios de Salamanca consideraban que la Tierra era plana y que, tras un breve camino, las tres carabelas caerían en el abismo cósmico.

El pensamiento laico decimonónico, irritado por el hecho de que la Iglesia no aceptara la hipótesis heliocéntrica, atribuyó a todo el pensamiento cristiano

(patrístico y escolástico) la idea de que la Tierra era plana. La idea se reforzó en el curso de la lucha emprendida por los partidarios de la hipótesis darwiniana contra toda forma de fundamentalismo. Se trataba de demostrar que, así como se habían equivocado sobre la esfericidad de la Tierra, así las iglesias podían equivocarse sobre el origen de las especies. Por lo tanto, se aprovechó el hecho de que un autor cristiano del siglo IV como Lactancio (en su *Divinae institutiones*) se oponía a las teorías paganas de la esfericidad de la Tierra puesto que en la Biblia se describe el universo siguiendo el modelo del tabernáculo, esto es, de forma

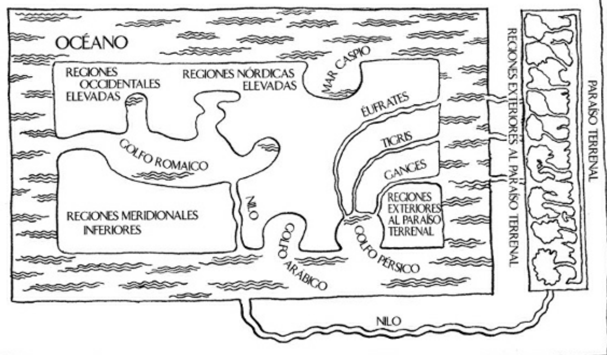
cuadrangular; y, además, porque tampoco podía aceptar la idea de que existieran unas Antípodas donde los hombres habían de caminar cabeza abajo.

Por último se descubrió que un geógrafo bizantino del siglo VI, Cosmas Indicopleustes, en su *Topografía cristiana*, siempre pensando en el tabernáculo bíblico, sostuvo que el cosmos era rectangular, con un arco que dominaba el suelo plano de la Tierra.



La bóveda curvada permanece oculta a nuestra mirada por el *stereoma*, es decir, el velo del firmamento. Debajo

se extiende el *ecumene*, esto es, toda la Tierra en la que vivimos, que se apoya en el océano y sube por un declive imperceptible y continuo hacia el noroeste, donde se yergue una montaña tan alta que su presencia escapa a nuestra mirada y su cima se confunde con las nubes. El Sol, movido por los ángeles —a los que se deben también las lluvias, los terremotos y todos los demás fenómenos atmosféricos—, pasa por la mañana desde oriente hacia el sur, por delante de la montaña e ilumina el mundo, y por la noche se remonta hacia occidente y desaparece detrás de la montaña. El ciclo inverso lo llevan a cabo la Luna y las estrellas.



Cosma nos muestra también la Tierra como si la observáramos desde arriba. Tenemos el marco del océano, más allá del cual están las tierras donde vivía Noé antes del diluvio. Hacia el oriente extremo de estas tierras, separadas del océano por regiones habitadas por seres monstruosos, está el paraíso terrenal.

Desde el paraíso se generan el Éufrates, el Tigris y el Ganges, que pasan por debajo del océano y desembocan luego en el golfo Pérsico, mientras que el Nilo hace un recorrido más tortuoso por las tierras antediluvianas, entra en el océano, retoma su camino en las bajas regiones septentrionales, y más precisamente en tierras de Egipto, y desemboca en el golfo Romaico, es decir, en el Helesponto.

Como ha demostrado Jeffrey Burton Russell en su *Inventing the Flat Earth* (Nueva York, Praeger, 1991), muchos libros prestigiosos de historia de la astronomía, que aún se estudian en las escuelas, afirman que la teoría de

Cosmas se convirtió en la opinión predominante en toda la Edad Media, que la Iglesia medieval enseñaba que la Tierra era un disco plano con Jerusalén en el centro, y que las mismas obras de Tolomeo permanecieron desconocidas en toda la Edad Media. El hecho es que el texto de Cosmas, escrito en griego, una lengua que la Edad Media cristiana había olvidado, fue conocido en el mundo occidental solo en 1706 y se publicó en inglés en 1897. Ningún autor medieval lo conocía.

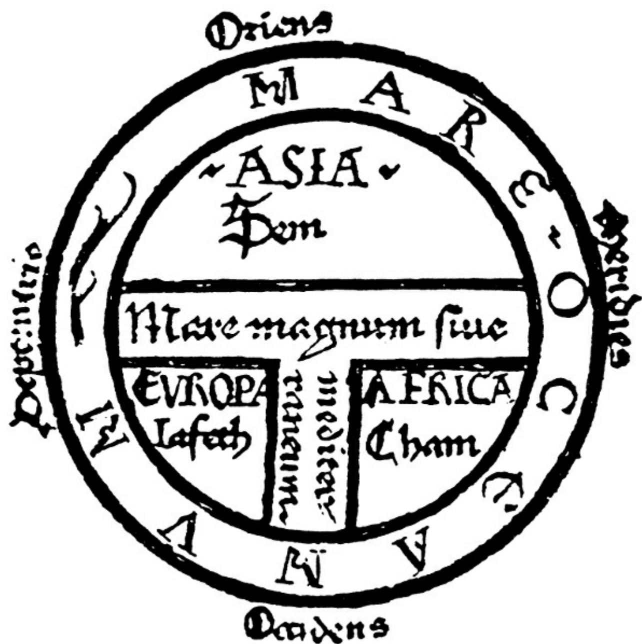
Incluso un estudiante de primero de bachillerato puede entender fácilmente que, si Dante entra en el embudo infernal y sale por la otra parte viendo estrellas

desconocidas a los pies de la montaña del Purgatorio, eso significa que sabía perfectamente que la Tierra era esférica. Y la misma opinión compartían Orígenes y Ambrosio, Alberto Magno, Tomás de Aquino, Roger Bacon y Juan de Sacrobosco, solo por citar a algunos. El argumento de la discusión en los tiempos de Colón era que los sabios de Salamanca habían hecho cálculos más precisos que los suyos, y consideraban que la Tierra, redondísima, era más amplia de lo que creía nuestro genovés, y que, por lo tanto, era insensato intentar circunnavegarla. Colón, en cambio, buen navegante, pero astrónomo pésimo, pensaba que la Tierra era más pequeña

de lo que era. Naturalmente ni él ni los sabios de Salamanca sospechaban que entre Europa y Asia existía otro continente. Teniendo razón, los doctores de Salamanca no la tenían; y Colón, no teniendo razón, la tuvo: por serendipidad.

¿Cómo se difundió la idea de que la Edad Media consideraba la Tierra un disco plano? En el siglo VII Isidoro de Sevilla (que aun así no era un modelo de meticulosidad científica) calculaba la longitud del ecuador en ochenta mil estadios. Por lo tanto, pensaba que la Tierra era esférica. Sin embargo, precisamente en los manuscritos de Isidoro aparece un diagrama que inspiró

muchas representaciones de nuestro planeta, el denominado mapa en forma de T.



La parte superior representa a Asia, arriba, porque según la leyenda en Asia estaba el paraíso terrenal, la barra horizontal representaba por un lado el mar Negro, y por el otro el Nilo; la vertical el Mediterráneo; por lo cual el cuarto de círculo a la izquierda representa Europa y el de la derecha África. Todo está rodeado por el gran círculo del océano.

La impresión de que la Tierra se veía como un círculo la dan los mapas que ilustran los comentarios del Apocalipsis del Beato de Liébana, un texto escrito en el siglo VIII pero que, ilustrado por iluminadores mozárabes en los siglos sucesivos, influyó mucho en el

arte de las abadías románicas y de las catedrales góticas, y el modelo se encuentra en un sinnúmero de otros manuscritos ilustrados.

¿Cómo era posible que personas que consideraban la Tierra esférica hicieran mapas donde se veía una Tierra plana? La explicación es que lo hacemos también nosotros. Criticar estos mapas porque son planos sería como criticar un atlas contemporáneo porque es plano. Se trataba de una forma ingenua y convencional de proyección cartográfica.

Se podría objetar que, en esos mismos siglos, los árabes habían producido mapas más verdaderos,

aunque a menudo tenían la mala costumbre de representar el norte abajo y el sur arriba. Pero debemos tener en consideración otros elementos. El primero nos lo sugiere san Agustín, el cual tiene bien presente el debate abierto por Lactancio sobre el cosmos con forma de tabernáculo, pero al mismo tiempo conoce las opiniones de los antiguos sobre la esfericidad del globo. La conclusión de Agustín es que no hay que dejarse impresionar por la descripción del tabernáculo bíblico porque, ya se sabe, las Escrituras Sagradas a menudo hablan mediante metáforas, y quizá la Tierra sea esférica. Pero como saber si es esférica o deja de

serlo no nos sirve para salvar el alma, se puede ignorar la cuestión.

Esto no quiere decir que, como a menudo se ha insinuado, no hubiera una astronomía medieval. Basta con citar el episodio de Gerberto de Aurillac, el papa Silvestre II del siglo X, que para conseguir una edición de la *Farsalia* de Lucano promete a cambio una esfera armilar y, sin saber que la *Farsalia* quedó incompleta por la muerte de Lucano, cuando recibe el manuscrito mutilado da en cambio solo media esfera armilar. Señal, por un lado, de la gran atención de la primera Edad Media hacia la cultura clásica, pero al mismo tiempo de sus intereses astronómicos.

Entre los siglos XII y XIII se traducen el *Almagesto* de Tolomeo y luego el *De Caelo* de Aristóteles. Como todos sabemos, una de las materias del cuadrivio que se enseñaba en las escuelas medievales era la astronomía, y es del siglo XIII ese *Tractatus de sphaera mundi* de Juan de Sacrobosco que, recalcado sobre Tolomeo, constituiría una autoridad indiscutible durante algunos siglos.

Sin embargo, también es verdad que durante mucho tiempo las nociones geográficas y astronómicas provenían confusamente de autores como Plinio o Solino, en los cuales la preocupación astronómica no era tal vez

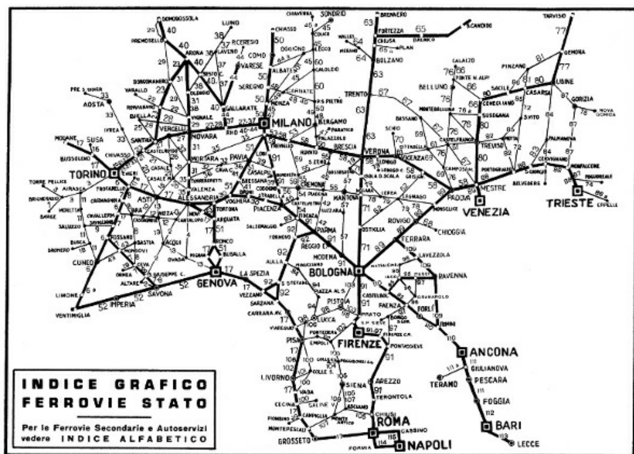
predominante. La visión del cosmos tolemaico, quizá adquirida por vías indirectas, era la visión teológicamente más fidedigna. Como había enseñado Aristóteles, cada elemento del mundo debía mantenerse en su lugar natural, del cual podía ser desplazado solo mediante violencia y no por naturaleza. El lugar natural del elemento terrestre era el centro del mundo, mientras que agua y aire habían de tener una posición intermedia y el fuego estaba en la periferia. Era una visión razonable y tranquilizadora, y, al fin y al cabo, sobre esta imagen del universo, Dante pudo imaginar su viaje por los tres reinos de la ultratumba. Y si esta representación

no daba cuenta de todos los fenómenos celestes, el mismo Tolomeo se las ingenió para introducir ajustes y correcciones, como la teoría de los epiciclos y de los deferentes, según la cual, para explicar los distintos fenómenos astronómicos, como las aceleraciones, las estaciones, la retrogradaciones y las variaciones de distancia de los planetas, se suponía que cada planeta llevaba a cabo una revolución alrededor de la Tierra mediante una circunferencia mayor, el deferente, y además trazaba también una revolución, o epiciclo, alrededor de un punto C del propio deferente.

Por último, la Edad Media era una

época de grandes viajes pero, con las carreteras en ruinas, bosques por atravesar y brazos de mar por superar fiándose de las pateras de aquel entonces, no había posibilidad de trazar mapas adecuados. Eran puramente indicativos, como las instrucciones de la *Guía de los peregrinos* a Santiago de Compostela, que decían más o menos: «Para ir de Roma a Jerusalén hay que dirigirse hacia el sur e ir preguntando por el camino». Ahora, intenten pensar en el mapa de las líneas de ferrocarril que nos propone uno de esos horarios de trenes que encontramos en los quioscos. Nadie, a partir de esa serie de nudos, de por sí clarísima si hemos de tomar un

tren desde Milán hasta Livorno (y enterarnos de que deberemos pasar por Génova), podría extrapolar con exactitud la forma de Italia. La forma exacta de Italia no interesa a quienes tienen que ir a la estación.



Los romanos trazaron una serie de carreteras que conectaban todas las ciudades del mundo conocido, pero podemos ver cómo se representaban en el mapa denominado peutingeriano, por el nombre de quien lo descubrió en el siglo XV.

La parte superior representa a Europa, la inferior a África, pero estamos en la misma situación del mapa de los ferrocarriles. En este mapa se pueden ver las carreteras, de dónde salen y adónde llegan, pero no se adivina mínimamente ni la forma de Europa ni la del Mediterráneo ni la de África (y sin duda los romanos tenían que tener nociones geográficas mucho

más precisas). Pero no les interesaba la forma de los continentes, sino la noticia de que, por ejemplo, había una carretera que permitía ir desde Marsella hasta Génova.

Para todo lo demás, los viajes medievales eran imaginarios. La Edad Media produjo enciclopedias, *Imagines mundi* que intentaban satisfacer sobre todo el gusto por lo maravilloso, narrando sobre países lejanos e inaccesibles; esos libros estaban escritos todos ellos por personas que nunca habían visto los lugares de los que hablaban, porque la fuerza de la tradición en aquel entonces contaba más que la experiencia. Un mapa no pretendía representar la forma de la Tierra, sino enumerar las ciudades y los pueblos que se podían encontrar.

Es más, la representación simbólica contaba más que la representación

empírica. En muchos mapas lo que le preocupaba al miniaturista era representar a Jerusalén en el centro de la Tierra, no cómo se llegaba a Jerusalén. Todo ello mientras mapas de la misma época representaban ya bastante bien Italia y el Mediterráneo.

Una última consideración. Los mapas medievales no tenían una función científica, sino que respondían a la instancia de lo fabuloso por parte del público, me gustaría decir de la misma manera en que hoy en día revistas de papel cuché nos demuestran la existencia de platillos volantes y en la televisión nos cuentan que las pirámides fueron construidas por una civilización

extraterrestre. Se escrutaba el cielo a ojos vista para ver cometas que la imaginación transformaba enseguida en algo que (hoy) confirmaría la existencia de los ovnis. En muchos mapas de lo siglos XV y XVI, donde ya hay representaciones cartográficamente aceptables, se siguen representando los monstruos misteriosos que se consideraba habitaban esas regiones que el mapa reproduce de forma no del todo legendaria.

Así pues, no seamos severos con los mapas medievales. Con ellos en la mente, Marco Polo consiguió llegar hasta China, los cruzados a Jerusalén y quizá los irlandeses o los vikingos a

América.

Un paréntesis: ¿de verdad, como quiere la leyenda, los vikingos llegaron a América? Sabemos todos que la verdadera revolución medieval en la navegación se produce a partir de la invención del timón de codaste. En los barcos griegos y romanos, en los de los vikingos e incluso en los de Guillermo el Conquistador que en 1066 arribaron a las playas inglesas (como se ve en el tapiz de la reina Matilde en Bayeux), el timón estaba constituido por dos remos laterales posteriores, maniobrados de manera que imprimieran la dirección

deseada al casco. El sistema, además de ser bastante pesado, hacía casi imposible la maniobra para embarcaciones de gran tonelaje, pero sobre todo resultaba imposible de gobernar cuando se navegaba a contra viento, dado que es un tipo de navegación en el que hay que «bordear», es decir, maniobrar alternativamente el timón de modo que el casco ofrezca primero un costado y luego el otro a la acción del viento. Los marineros, por lo tanto, tenían que conformarse con el pequeño cabotaje, esto es, costear las costas para poderse parar cuando el viento no fuera favorable.

Así pues, los vikingos jamás podrían

haber navegado desde España a América Central como hizo Colón (y lo mismo vale para los monjes irlandeses). Ahora bien, el tema cambia si pensamos que hicieron el trayecto primero desde Islandia a Groenlandia, y de ahí a las costas canadienses. Basta con mirar un mapa para entender cómo buenos navegadores a bordo de *drakkars* (y quién sabe cuántos naufragios) pudieron conseguir llegar al extremo norte del continente americano y quizá a las costas de Labrador.

Groenlandia

C. Morris Jesup
Svalbard
Tierra de Peary
Ellesmere
Estr. de Ares
80°
10°
90°
Estr. de Smit
Tierra del Rey Federico VIII
0°
Thule
Danmark Havn
Dundas
Savigsivik
C. York
B. de Elville
80°
Tierra del Rey Cristián X
Kuvdlorssuaq
Bahía de Baffin
Mt. Petermann 2940
10°
Baffin
Groenlandia (Dinamarca)
Tierra de Scoresby
Scoresbysund
70°
Umanak
Estr. de Avis
Gunnbjörns Fjeld 3500
B. de Iso
Estr. de Dinamarca
Pen. de Cumberland
Tierra del Rey Cristián IX
70°
Forel 3360
Søndre
ISLANDIA
Círculo Polar Ártico
Angmagssalik
Godthåb
Costa del Rey Federico V
Skjoldungen
20°
60°
OCÉANO ATLÁNTICO
Arsuk
Narssaq
0 300 600 km
C. Farvel
60°
50°
40°
30°

La forma del cielo

Pero dejemos la Tierra y lleguemos al cielo. Entre los siglos IV y III a. C., Aristarco de Samos propuso una hipótesis heliocéntrica; también Copérnico lo recordaba. Plutarco nos cuenta que a Aristarco se lo acusó de impiedad precisamente porque puso la Tierra en movimiento, para así poder explicar, mediante la rotación terrestre, fenómenos astronómicos que no se podían justificar de otro modo. Plutarco no aprobaba esta hipótesis y, más tarde, Tolomeo la juzgaría «ridícula».

Aristarco era un adelantado a su tiempo, y puede ser que llegara a su conclusión por razones equivocadas. Por otra parte, la historia de la astronomía es curiosa. Un gran materialista como Epicuro cultivaba una idea que ha sobrevivido durante mucho tiempo, tanto es así que la discutía Gassendi en el siglo XVII, y que de todas maneras está testimoniada en el *De rerum natura* de Lucrecio: el Sol, la Luna y las estrellas (por muchos y muy serios motivos) no pueden ser ni más grandes ni más pequeños de como se presentan a nuestros sentidos. Por lo cual Epicuro juzgaba que el Sol tenía un diámetro de unos treinta centímetros.

El *De revolutionibus orbium*

caelestium de Copérnico es de 1543. Creemos que de repente el mundo dio un vuelco y hablamos de revolución copernicana. Pero el *Diálogo sobre los dos máximos sistemas* de Galileo es de 1632 (ochenta y nueve años más tarde) y sabemos qué resistencias encontró. Por otra parte, tanto la de Copérnico como la de Galileo eran astronomías imaginarias, porque se equivocaban sobre la forma de las órbitas planetarias.

Claro que la más rigurosa de las astronomías imaginarias fue la de Tycho Brahe, grandísimo astrónomo y maestro de Kepler, quien elaboró una tercera solución: los planetas giran alrededor

del Sol, porque de otro modo no podrían explicarse muchos fenómenos astronómicos, pero el Sol y los planetas giran en torno a la Tierra, siempre inmóvil en el centro del universo.

La hipótesis de Brahe la tomaron por buena, por ejemplo, los jesuitas, el mayor entre ellos: Athanasius Kircher. Kircher era un hombre culto, y ya no podía aceptar el sistema tolemaico. En una tabla dedicada a los sistemas solares, en su *Iter extaticum coeleste* (edición de 1660), nos muestra, junto al sistema platónico y al sistema egipcio, también el sistema copernicano, que explica con exactitud pero añade «quem deinde secuti sunt pene omnes

Mathematici Acatholici et nonnullis ex Catholicis, quibus nimirum ingenium et calamus prurit ad nova venditanda». Por lo tanto, no siendo de esa mala ralea, Kircher elige a Brahe.

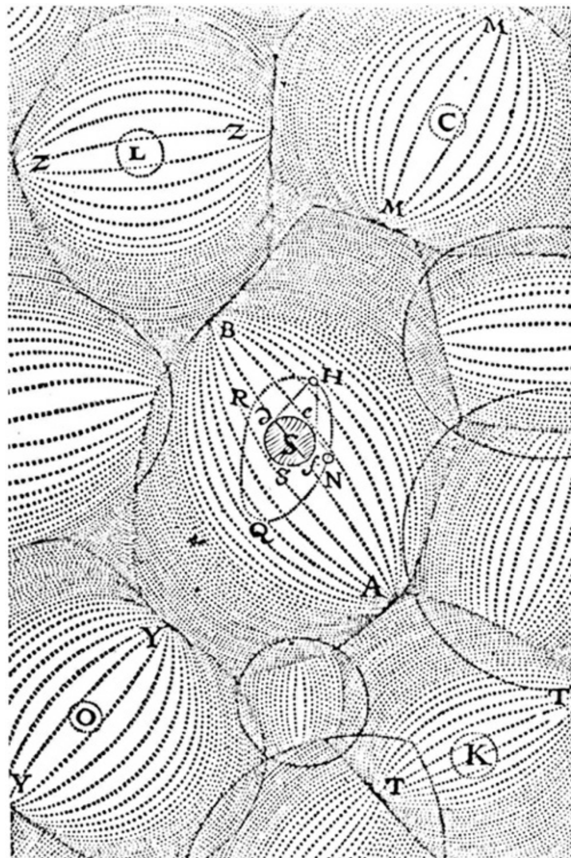
Por otra parte, pesaban argumentos muy fuertes contra la idea de una Tierra que se movía alrededor del Sol. En su *Historia utriusque cosmi* de 1617, Robert Fludd demuestra con argumentos mecánicos que, si hay que hacer girar una rueda, como la celeste, es más fácil hacerlo ejerciendo una fuerza en la periferia —en aquellas esferas donde estaba el primer móvil— que actuando sobre el centro, donde los descerebrados copernicanos colocarían

tanto al Sol como a cualquier fuerza generadora de vida y de movimiento. Alessandro Tassoni, en su *Dieci libri di pensieri diversi* de 1627, enumera una serie de razones según las cuales el movimiento terrestre parecía impensable. Cito solo dos.

Argumento del eclipse. Al quitar la Tierra del centro del mundo, hay que ponerla o encima o debajo de la Luna. Si la ponemos debajo nunca habrá un eclipse de Sol porque, al estar la Luna o encima del Sol o encima de la Tierra, nunca podrá interponerse entre la Tierra y el Sol. Si la ponemos encima, nunca habrá eclipse de Luna porque la Tierra nunca podrá interponerse entre ella y el

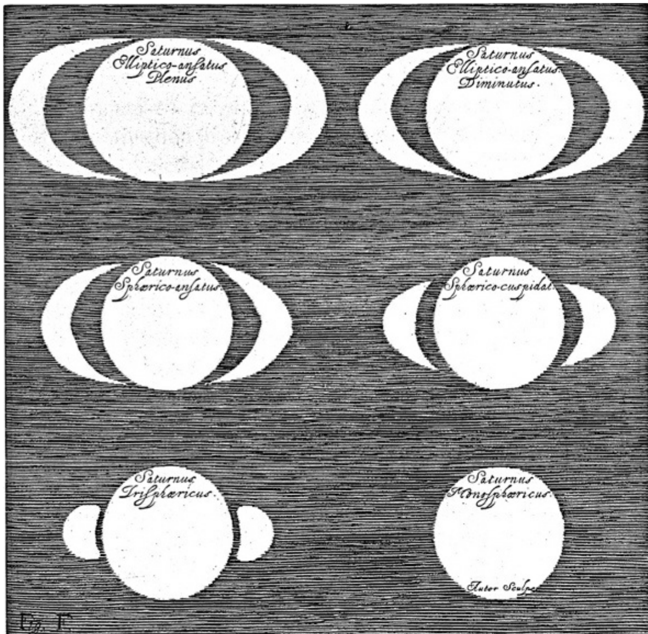
Sol. Y además, la astronomía tampoco podría predecir ya los eclipses, puesto que regula sus cálculos según los movimientos del Sol, y si el Sol no se moviera, su empresa sería vana.

Argumento de los pájaros. Si la Tierra girara, los pájaros, cuando vuelan hacia occidente, nunca podrían mantener su paso, y no avanzarían nada.


M
C
Z
L
Z
M
B
H
R
S
N
Q
A
Y
O
Y
T
K
T

Descartes, que se inclinaba por la hipótesis galileana pero nunca tuvo el valor de publicar sus opiniones al respecto, elaboró una teoría bastante fascinante, la de los remolinos o *tourbillons* (*Principia philosophiae* de 1664). Imaginaba que los cielos eran una materia líquida, como un mar, que gira alrededor formando una suerte de vórtices marinos, unos remolinos, precisamente. Estos remolinos arrastran a los planetas en su giro, y un remolino arrastra a la Tierra alrededor del Sol. Pero es el remolino el que se mueve. La Tierra está inmóvil en el remolino que la arrastra. La agudeza de Descartes

residía en enunciar estas explicaciones asombrosas, que servían para nadar en el mar geocéntrico salvando la ropa heliocéntrica, como puras hipótesis y, por lo tanto, no se ponía en contraste con la verdad reconocida por la Iglesia.

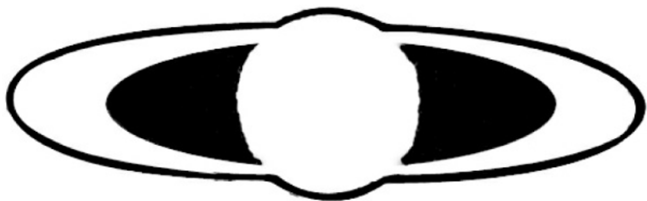


Como decía Apollinaire, «pitié, pitié pour nous qui combattons aux frontières de l’illimité et de l’avenir,

pitié pour nos pechés, pitié pour nos erreurs…». Eran épocas en las que el astrónomo serio podía cometer errores y muchos, como le sucedió a Galileo, que con el telescopio descubrió el anillo de Saturno, pero no logró comprender de qué se trataba. Como primera idea, se le ocurrió que no había visto una sola estrella, sino tres juntas en línea recta paralela a la equinoccial, y representó lo que ha visto como tres circulitos. En los escritos sucesivos, consideró que Saturno podía aparecer con forma de aceituna, y por último ya no habló de tres cuerpos o de una aceituna, sino de «dos medias elipses con dos triangulitos oscurísimos en el medio de las

mencionadas figuras» y nos devuelve un Saturno muy parecido a Mickey Mouse.

Del anillo hablará más tarde solo Huygens.



La infinidad de los mundos

Vagando entre mundos construidos por la imaginación, la astronomía imaginaria de nuestros antepasados, veteada de relámpagos ocultistas, supo concebir

una idea revolucionaria, la de la pluralidad de los mundos. Esta idea ya estaba presente en los atomistas antiguos, en Demócrito, Leucipo, Epicuro y Lucrecio. Como nos relata Hipólito en su *Philosophoumena*, si los átomos están en continuo movimiento en el vacío no pueden sino producir infinitos mundos, distintos los unos de los otros, y en algunos no hay ni Sol ni Luna, en otros las estrellas son mayores que en el nuestro, en otros mucho más numerosas. Una hipótesis que según Epicuro, al no poder contradecirse, debía presuponerse como verdadera hasta que no se demostrara que era falsa. Recitará Lucrecio (*De rerum*, II,

1052 ss. y 1064 ss.): «nulla est finis: uti ducui, res ipsaque per se / vociferatur, et elucet natura profundi» (No hay por ningún sitio límite, tal como te enseñé y la propia realidad proclama a voces y la naturaleza de tal hondura resalta). Y seguía «Por ello, una y otra vez, es preciso que admitas que en esos lugares se producen otras agrupaciones de materia como esta que el éter sujeta en ansioso abrazo».

Tanto el vacío como la pluralidad de los mundos habían sido contestados por Aristóteles y con Aristóteles los grandes escolásticos como Tomás y Bacon. Pero la sospecha de la pluralidad de los mundos se les presentará a Ockham,

Buridán, Nicolás de Oresme y otros, cuando se discuta de la *infinita potentia Dei*. De una infinidad de los mundos hablarán en el siglo XV Nicolás de Cusa y en el siglo XVI Giordano Bruno.

Cuál era el veneno que contenía esta hipótesis es algo que surgió más claramente cuando los nuevos epicúreos, los libertinos del XVII, la defendieron. Visitar otros mundos, encontrarse con sus habitantes, era una herejía mucho más peligrosa que la hipótesis heliocéntrica. Si hay infinitos mundos, se pone en cuestión la unicidad de la redención: o el pecado de Adán y la pasión de Cristo son solo un episodio marginal que atañe a nuestra Tierra pero

no a las demás criaturas divinas, o el Gólgota debería haberse repetido infinitas veces en infinitos planetas, quitando su sublime unicidad al sacrificio del Hijo del Hombre.

Como nos recordó Fontenelle en sus *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686), la hipótesis ya estaba presente en la teoría cartesiana de los remolinos, porque si cada estrella arrastra a sus planetas en un remolino, y un remolino mayor arrastra a la estrella, se podían imaginar en el cielo infinitos remolinos que arrastran a infinitos sistemas planetarios.

Con la idea de la pluralidad de los mundos empieza en el siglo XVII la

ciencia ficción moderna, desde los viajes de Cyrano de Bergerac a los imperios del Sol y de la Luna, hasta *The Man in the Moone* de Godwin, y el *Discovery of a World in the Moone* de Wilkins. En cuanto a las formas para subir, todavía no estamos en Julio Verne. Cyrano, la primera vez, se cuelga del cuerpo un gran número de ampollas rellenas de rocío y el calor del Sol, atrayendo el rocío, hace que suba. La segunda vez usa una máquina empujada por cohetes. Godwin propone, en cambio, un avión *ante litteram* propulsado por pájaros.

La ciencia ficción

La ciencia ficción moderna, desde Verne hasta nuestro siglo, abre otro capítulo de las astronomías imaginarias, donde se explotan y se llevan a su extremo las hipótesis de la astronomía y de la cosmología científica. Mi antiguo alumno Renato Giovannoli ha escrito un libro apasionante sobre la ciencia de la ciencia ficción[1] donde no solo examina todas las hipótesis pseudocientíficas (a menudo muy creíbles) elaboradas por los relatos de anticipación, sino que muestra cómo la ciencia de la ciencia ficción constituye un cuerpo bastante

homogéneo de ideas y *topoi* que vuelven de narrador en narrador, mediante perfeccionamientos y desarrollos sucesivos, desde los cañones cargados con nitroglicerina de Verne y las habitaciones antigravitacionales de Wells hasta los viajes en el tiempo, pasando por las distintas técnicas de astronavegación, el viaje en hibernación, la astronave como un pequeño universo cerrado y ecológicamente autosuficiente con cultivos hidropónicos, las infinitas variaciones sobre la paradoja de Langevin, con el astronauta que regresa de un viaje espacial a la velocidad de la luz diez años más joven que su propio

hermano gemelo. Por ejemplo, Robert Heinlein en *La hora de las estrellas* escribió la historia de dos gemelos que durante el viaje se comunican telepáticamente, pero Tullio Regge en su *Cronache dall'Universo* notó que, si los mensajes telepáticos llegan al instante, las respuestas del hermano que viaja deberían llegar antes de la pregunta.

Otro tema constante es el del hiperespacio que Heinlein en *Jones, el hombre estelar* describe como sigue, usando como modelo un pañuelo: «Aquí está Marte… Aquí está Júpiter. Para ir de Marte a Júpiter tiene usted que ir de aquí a aquí, ¿no es eso?… Pero supongamos que doble el pañuelo de

forma que Marte está encima de Júpiter: ¿qué puede impedir pasar de uno a otro?». De este modo, la ciencia ficción ha ido en busca de los puntos anómalos del universo donde el espacio puede plegarse sobre sí mismo. Ha utilizado también hipótesis científicas, como los puentes de Einstein-Rose, los agujeros negros, los agujeros de gusano espacio-temporales, y Kurt Vonnegut imaginó en *Las sirenas de Titán* la existencia de túneles hiperespaciales, los infundíbulos cronosinclásticos, mientras otros han inventado los taquiones, partículas más veloces que la luz.

Se han discutido todos los problemas del viaje en el tiempo, sin

desdoblamiento y con desdoblamiento del cronoviajero, incluida la famosa paradoja del abuelo (si volviéramos atrás y matáramos a nuestro abuelo antes de que se casara, quizá en ese momento desapareceríamos), usando también conceptos elaborados por científicos como Reichenbach en su *El sentido del tiempo*, a propósito de cadenas causales donde, por lo menos en el mundo subatómico, A causa B, B causa C, y C causa A. Philip Dick en *El mundo contra reloj* teorizó la inversión entrópica. Fredric Brown escribió un cuento, «El final», donde en la primera parte se supone que el tiempo es un campo y que el profesor Jones ha

encontrado una máquina que invierte el campo temporal: Jones aprieta un botón mientras habla, y la segunda parte de la historia está construida con las mismas palabras que la primera, pero en orden inverso.

Y por último, jugando con la antigua teoría de la infinidad de los mundos, se han imaginado universos paralelos, por lo que Fredric Brown en su *Universo de locos* nos recuerda que puede existir un número infinito de universos coexistentes: «Hay, por ejemplo, un universo en el cual esta misma escena está siendo repetida, excepto que tú, o tu equivalente, lleva zapatos castaños y no negros. Hay un número infinito de

permutaciones de esa variación; un universo en el cual tú tienes un ligero rasguño en el dedo índice, y otro donde tienes cuernos rojos». Pero en la lógica de los mundos posibles un filósofo como D. K. Lewis en su *Counterfactuals* de 1973 sostenía: «Yo subrayo que no identifico de ninguna manera los mundos posibles con respetables entidades lingüísticas. Yo los asumo como respetables entidades de pleno derecho. Cuando profeso una actitud realista por lo que atañe a los mundos posibles, quiero que se me tome al pie de la letra. […] Nuestro mundo actual es solo un mundo entre los demás mundos. […] Ustedes creen ya en nuestro mundo

actual. Yo solo les pido que crean en más cosas de este tipo».

¿Cuánto separa mucha ciencia ficción de la ciencia que la ha precedido o la seguirá? Si los narradores de ciencia ficción leen sin duda a los científicos, ¿cuántos científicos han alimentado su imaginación con los narradores de ciencia ficción? ¿Cuántas de las astronomías imaginarias de la ciencia ficción siguen o seguirán siendo un día todavía imaginarias?

He encontrado un texto en el que Tomás de Aquino (*In primum sententiarum*, 8, 1, 2) distingue dos tipos de relación morfológica entre causa y efecto: la causa puede parecerse

al efecto, como un personaje se parece a su retrato, o la causa puede ser diferente del efecto como sucede con el fuego que causa el humo; entre esta segunda categoría de causas, Tomás coloca al Sol, que produce calor pero de por sí es frío. Nosotros sonreímos, porque a ese ejemplo lo llevaba su teoría de las esferas celestes, pero el día en que tomemos en serio la fusión fría, ¿no deberíamos volver a considerar con respeto también la idea del Aquinate?

El Sol frío y la Tierra hueca

A propósito del Sol frío, ha habido

geoastronomías más que imaginarias, delirantes diría yo, que por lo visto inspiraron pensamientos y decisiones muy serias, aunque muy poco apreciables.

Desde 1925, en los ambientes nazis, se publicitaba la teoría de un pseudocientífico austriaco, Hans Hörbiger, llamada WEL, es decir, *Welteislehre*, o teoría del hielo eterno[2]. Esa teoría gozó de los favores de hombres como Rosenberg y Himmler. Pero con la llegada de Hitler al poder, a Hörbiger lo tomaron en serio en algunos ambientes científicos, por ejemplo, estudiosos como Lenard, que había descubierto los rayos X con Röntgen.

Para Hörbiger, el cosmos era el teatro de una lucha eterna entre el hielo y el fuego, que produce no una evolución sino una alternancia de ciclos, o de épocas. Antaño había un enorme cuerpo de elevada temperatura, millones de veces mayor que el Sol, que entró en colisión con una inmensa acumulación de hielo cósmico. La masa de hielo penetró en este cuerpo incandescente y, tras trabajar en su interior como vapor durante centenares de millones de años, lo hizo estallar. Varios fragmentos se proyectaron tanto en el espacio helado como en una zona intermedia donde se constituyó el sistema solar. La Luna, Marte, Júpiter y Saturno están helados, y

un anillo de hielo es la Vía Láctea, en la cual la astronomía tradicional ve estrellas; pero se trata de trucos fotográficos. Las manchas solares están producidas por bloques de hielo que se separan de Júpiter.

Ahora, la fuerza de la explosión originaria va disminuyendo y cada planeta no lleva a cabo una revolución elíptica, como cree erróneamente la ciencia oficial, sino una aproximación en espiral (imperceptible) alrededor del planeta mayor que lo atrae. Al final del ciclo en que estamos viviendo, la Luna se aproximará cada vez más a la Tierra, de modo que las aguas de los océanos se irán elevando, sumergiendo los trópicos

y dejando aflorar solo las montañas más altas, los rayos cósmicos se volverán más poderosos y determinarán mutaciones genéticas. Por último, nuestro satélite estallará transformándose en un anillo de hielo, agua y gas, que luego caerá sobre el globo terráqueo. A causa de complejas vicisitudes debidas a la influencia de Marte, también la Tierra se transformará en un globo de hielo y al final será reabsorbida por el Sol. Luego habrá una nueva explosión y un nuevo inicio, al igual que la Tierra, en el pasado, tuvo y reabsorbió otros tres satélites.

Evidentemente, esta cosmogonía presuponía una especie de eterno

retorno que se remitía a mitos y epopeyas antiquísimas. Una vez más, lo que los nazis de hoy en día denominan la sabiduría de la tradición se oponía al falso saber de la ciencia liberal y judaica. Además, una cosmogonía glacial parecía muy nórdica y aria. En su *El retorno de los brujos*, Pauwels y Bergier[3] atribuyen a esta profunda creencia en los orígenes glaciales del cosmos la confianza, alimentada por Hitler, de que sus tropas podrían manejarse perfectamente en el hielo del territorio ruso. Pero sostienen también que la exigencia de probar cómo reaccionaría el hielo cósmico retrasó también los experimentos sobre las V1.

En 1938 un pseudo-Elmar Brugg[4] publicó un libro en honor de Hörbiger cual Copérnico del siglo XX, sosteniendo que la teoría del hielo eterno explicaba los vínculos profundos que unen los acontecimientos terrenos a las fuerzas cósmicas, y concluía que el silencio de la ciencia democrático-judaica sobre Hörbiger era un caso típico de conspiración de los mediocres.

Que alrededor del partido nazi actuaran seguidores de ciencias mágico-herméticas y neotemplarias, por ejemplo, los secuaces de la Thule Gesellschaft fundada por Rudolf von Sebottendorff, es un fenómeno ampliamente estudiado[5].

En el ambiente nazi se habría prestado oídos a otra teoría, aquella según la cual la Tierra está hueca y nosotros no vivimos fuera, en la corteza exterior, convexa, sino dentro, en la superficie cóncava interna. La teoría fue enunciada a principios del siglo XIX por un tal capitán J. Cleves Symmes de Ohio que escribió a varias sociedades científicas: «A todo el mundo: yo declaro que la Tierra está vacía y es habitable en su interior; que contiene cierto número de esferas sólidas, concéntricas, es decir, colocadas una dentro de la otra, y que está abierta en los dos polos por una extensión de doce o dieciséis grados». En la Academia de

Ciencias Naturales de Filadelfia se conserva todavía la maqueta, de madera, de su universo.

En la segunda mitad del siglo, la teoría fue retomada por Cyrus Reed Teed, quien especificaba que lo que nosotros creemos cielo es una masa de gas, que llena el interior del globo, con zonas de luz brillante. El Sol, la Luna y las estrellas no serían globos celestes sino efectos visuales provocados por varios fenómenos.

Tras la Primera Guerra Mundial, la teoría fue introducida en Alemania por Peter Bender, y luego por Karl Neupert, que fundó el movimiento de la *Hohlweltlehre*, la teoría de la Tierra

hueca. Según algunas fuentes[6], las altas jerarquías alemanas se tomaron en serio la teoría, y en algunos círculos de la marina alemana se consideraba que la teoría de la Tierra hueca permitía establecer con mayor exactitud las posiciones de los buques ingleses porque, de usarse rayos infrarrojos, la curvatura de la Tierra no oscurecería la observación. Se dice incluso que algunos lanzamientos con las V1 erraron el tiro precisamente porque se calcularon sus trayectorias partiendo de la hipótesis de una superficie cóncava y no convexa. Ahí —si es verdad— se ve la utilidad histórica y providencial de las astronomías delirantes.

Geografías imaginarias e historia verdadera

En la segunda mitad del siglo XII llegó a Occidente una carta que relataba cómo en el lejano Oriente, allende la regiones ocupadas por los musulmanes, allende esas tierras que los cruzados habían intentado sustraer al dominio de los infieles, pero que habían vuelto a su dominio, florecía un reino cristiano, gobernado por un fabuloso preste Juan, o presbyter Johannes, «re potentia et virtute dei et domini nostri Iesu Christi». La carta empezaba diciendo:

Has de saber y creer firmemente que nos, el Preste Juan, soy señor de los señores y supero a todos los reyes de la tierra en todas las riquezas que hay bajo el cielo, así como en virtud y poder. Setenta y dos reyes nos pagan tributos. […] Nuestra Soberanía se extiende sobre las tres Indias: desde la Mayor, donde reposa el cuerpo del apóstol Tomás, nuestros dominios se adentran en el desierto, se despliegan hasta los confines de Oriente para luego formar un arco replegándose hacia Occidente, hasta Babilonia

desierta, cerca de la torre de Babel. […] En nuestros dominios nacen y viven elefantes, dromedarios, camellos, hipopótamos, cocodrilos, metagallinarios, cameteternos, tinsiretas, panteras, onagros, leones blancos y rojos, osos y mirlos blancos, cigarras mudas, grifos, tigres, chacales, hienas, bueyes silvestres, sagitarios, hombres salvajes, hombres cornudos, faunos, sátiros y mujeres de la misma especie, pigmeos, cinocéfalos, gigantes que miden cuarenta codos, monóculos,

> cíclopes, un pájaro llamado fénix y prácticamente todo tipo de animal que vive bajo la bóveda celeste […] En una de nuestras provincias fluye un río llamado Indo. Este río, que mana del Paraíso, extiende sus meandros en brazos distintos por toda la provincia y en él se encuentran piedras naturales, esmeraldas, zafiros, carbúnculos, topacios, crisólitos, ónices, berilios, amatistas, sardónices y muchas otras piedras preciosas[7].

Y así en adelante enumerando otras

mirabilia. Traducida y parafraseada muchas veces en el curso de los siglos siguientes, hasta el siglo XVII, y en varias lenguas y versiones, la carta tuvo una importancia decisiva para la expansión del Occidente cristiano hacia Oriente. La idea de que más allá de las tierras musulmanas podía existir un reino cristiano legitimaba todas las empresas de expansión y exploración. Del preste Juan hablarían Giovanni Pian del Carpine, Guillermo de Rubruck y Marco Polo. Hacia mediados del siglo XIV, el reino del preste Juan se desplazó desde un Oriente impreciso hacia Etiopía, cuando los navegantes portugueses afrontaron la aventura

africana. En el siglo XV Enrique IV de Inglaterra, el duque de Berry y el papa Eugenio IV intentaron establecer contactos con el preste Juan. En Bolonia, en la época de la coronación de Carlos V, todavía se discutía si Juan podía ser un aliado posible para la reconquista del santo sepulcro.

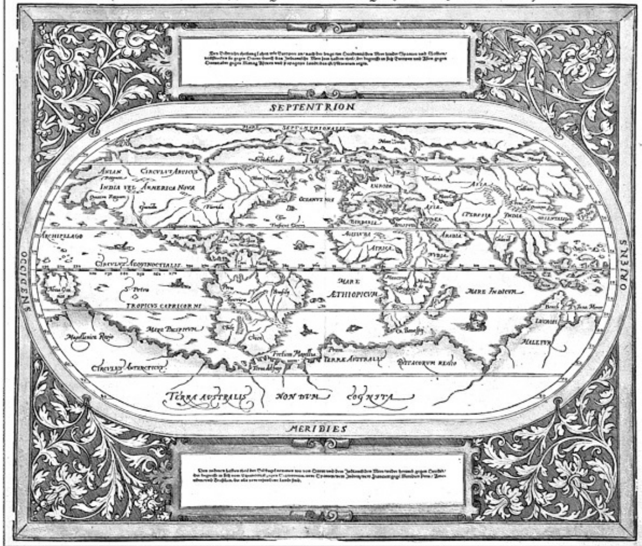
¿Cómo nació y qué finalidad tenía la carta del preste Juan? Quizá se trataba de un documento de propaganda antibizantina, elaborado en los *scriptoria* de Federico I, pero el problema no reside tanto en su origen como en su recepción. A través del fantasear geográfico se fue reforzando poco a poco un proyecto político. En

otras palabras, el fantasma evocado por algún escriba en vena de falsificaciones (género literario muy estimable en aquella época) actuó como coartada para la expansión del mundo cristiano hacia África y Asia, amigable sostén del fardo del hombre blanco.

He aquí, pues, un caso de geografía imaginaria que ha producido historia verdadera. No es el único. Quisiera acabar con el *Typus orbis terrarum* de Ortelio, del siglo XVI.

Ortelio nos representaba ya el continente americano con notable precisión, pero seguía pensando, como muchos antes y después de él, que existía una *Terra australis*, un inmensa

calota que envolvía toda la parte antártica del planeta. Para encontrar esta inexistente Tierra austral, navegadores incansables, desde Mendaña hasta Bougainville, desde Tasman hasta Cook, exploraron el Pacífico. Gracias a una cartografía imaginaria se descubrieron por fin la verdadera Australia, Tasmania, Nueva Zelanda.



Piedad, pues, por quienes han combatido en las fronteras de lo ilimitado y del porvenir. Piedad por las grandezas y los errores a menudo

fecundos de todas las geografías y astronomías imaginarias.

[Reelaboración de dos ponencias, una de 2001, presentada en un congreso de astrónomos, y otra de 2002, en un congreso de geógrafos].

¡Yo soy Edmundo Dantès!

Algunos desafortunados se han iniciado en la literatura leyendo, qué sé yo, a Robbe-Grillet. Robbe-Grillet se puede leer solo después de haber entendido cuáles son las estructuras ancestrales de la narración, que él incumple. Para saborear las invenciones y las deformaciones léxicas de Gadda, hay

que conocer las reglas de la lengua italiana y haberse familiarizado con el buen toscano de *Pinocho*.

Recuerdo que cuando era adolescente, tenía un amigo con quien tenía entablado un desafío permanente: mi amigo, de familia culta, leía a Ariosto, y yo, para estar a su nivel, me gastaba el poco dinero que tenía para comprarme a Tasso en algún puesto de libros viejos. Me lo medio leía, pero lo que yo leía, y secretamente, eran *Los tres mosqueteros*. Una tarde, la madre del chico, de visita en mi casa, descubrió el libro inculpado en la cocina (los futuros hombres de letras han leído en la cocina, acurrucados con

la espalda apoyada en el aparador, con su madre gritando que se iban a quedar sin ojos, que al menos salieran a tomar un poco de aire) y reaccionó escandalizada («Pero cómo, ¿lees esa porquería?»). Nótese que esa misma señora le decía a mi madre que su ídolo era Wodehouse, y lo leía yo también, y con mucho gusto pero —literatura de consumo por literatura de consumo— ¿por qué Wodehouse era más noble que Dumas?

Es que pesaba sobre la novela de entregas una condena ya secular, y no solo la enmienda Riancey de 1850 la había amenazado de muerte imponiendo a los periódicos que publicaban

folletines un impuesto insostenible, sino que entre las personas timoratas de Dios cundía la difusa opinión de que los folletines arruinaban a las familias, corrompían a los jóvenes, empujaban a los adultos al comunismo y a la subversión del trono y del altar; baste ver las casi dos mil páginas en dos volúmenes que le dedicaba a esta literatura diabólica en 1845 Alfred Nettement (*Études critiques sur le feuilleton-roman*).

Sin embargo, solo si leemos la novela por entregas (y de pequeños), aprendemos los mecanismos clásicos de la narrativa, en su manifestación en estado puro, a menudo

desvergonzadamente, pero con una arrolladora energía mitopoyética.

Pues bien, ahora me gustaría ocuparme no de un libro en especial sino precisamente de un género (el folletín) y de un mecanismo específico, la *agnición* o reconocimiento.

Si fuera necesario recordar, como acabo de hacer, que el folletín pone en escena los mecanismos eternos de la narración, deberíamos citar a Aristóteles (*Poética* 1452a-b). La agnición es «la transición de la ignorancia al conocimiento», y en especial el reconocimiento de persona a persona, como cuando un personaje descubre en otro, e inopinadamente (por

revelación ajena o descubrimiento de una joya o de una cicatriz), al propio padre o al propio hijo, o peor aún, cuando Edipo se da cuenta de que esa Yocasta con la que ha contraído matrimonio es su madre.

A la agnición o se reacciona con sencillez, siguiendo el juego del narrador, o se reflexiona según los modos de la narratología. En el segundo caso, algunos creen que se corre el riesgo de perder el efecto, pero no es verdad, y para probarlo haré algunas reflexiones narratológicas para volver luego de manera salvaje, en toma directa, a los milagros de la agnición.

Una agnición *doble* debe tomar por

sorpresa no solo al personaje sino también al lector. Esta sorpresa puede haber sido preparada bajo forma de insinuaciones y sospechas o puede llegar de veras repentina incluso para quien lee; la dosificación de anticipaciones casi imperceptibles o de golpes de escena inesperados depende de la habilidad del narrador. En cambio, se produce una agnición *sencilla* cuando el personaje cae de las nubes ante la revelación, pero el lector ya sabe lo que está sucediendo. Es típico de esta categoría el descubrimiento múltiple de Montecristo ante sus enemigos, que el lector espera y saborea a partir de la mitad del libro.

En la agnición doble, el lector, al identificarse con el personaje, sufre y goza con él y participa en sus sorpresas. En la sencilla, en cambio, el lector proyecta en sus personajes, cuyo secreto ya conoce o adivina, las propias frustraciones o los propios deseos de revancha y anticipa el golpe de escena. Es decir, el lector quisiera actuar con sus propios enemigos, con su propio jefe, con la mujer que lo ha traicionado, tal como actúa Montecristo: «¿Tú me despreciabas? Pues bien, ¡ahora te diré quién soy yo de verdad!», y se relame los labios esperando que llegue el momento final.

Elemento útil para que salga bien

una agnición es el *disfraz*: el disfrazado, desenmascarándose, aumenta la sorpresa del personaje implicado; el lector, por su parte, o participa de la sorpresa o, al haber reconocido al disfrazado, goza de la sorpresa de los ignaros personajes.

Se produce también una doble especie de degeneración a partir de estos dos tipos de agnición cuando haya reconocimiento *redundante o inútil*. En efecto, el reconocimiento es una moneda que hay que gastar con parsimonia y debería constituir el *clou* de una trama respetable. El caso de Montecristo que se descubre muchas veces y, a su vez, se va enterando de las intrigas de las cuales fue víctima, constituye un caso

extraño y magistral de reconocimiento que, aun siendo usado más de una vez, no resulta por ello menos satisfactorio. En el folletín vulgar, en cambio, el reconocimiento, considerando que «vende bien», se repite hasta la saciedad, y de este modo pierde todo su poder dramático y adquiere una pura función consolatoria, en el sentido de que ofrece al lector una droga de la que se ha vuelto adicto y no puede pasar sin ella. Este derroche del mecanismo adopta sucesivamente formas aberrantes cuando el reconocimiento, claramente, resulta inútil para el desarrollo de la trama, y la novela se satura de agniciones por meras finalidades

publicitarias, como si quisiera recibir la calificación de novela por entregas ideal, que vale lo que cuesta.

Un caso evidente de agniciones inútiles a raudales lo tenemos en *El herrero del convento* (*Le forgeron de la Cour Dieu*) de Ponson du Terrail. Teniendo presente que en la lista que sigue las agniciones inútiles están marcadas con un asterisco (y como se ve son la mayoría) pues bien, en esta novela *el padre Jerónimo se descubre a Juana; el padre Jerónimo se descubre a Mazures; *la condesa de Mazures, gracias al relato de Valognes, reconoce en Juana a la hermana de Aurora; *gracias al retrato contenido en el

joyero que le dejó su madre, Aurora reconoce en Juana a su propia hermana; Aurora, leyendo el manuscrito de su madre, reconoce en el anciano Benjamín a Fritz; *Luciano se entera por Aurora de que Juana es la hermana de Aurora (y de que su madre —de él— mató a la madre de ambas); *Raúl de la Maurelière reconoce en César al hijo de Blaisot y en su acosadora a la condesa de Mazures; *Luciano, tras herir a Maurelière en duelo, descubre bajo su camisa un medallón con el retrato de Gretchen; *la gitana entiende gracias a un medallón hallado en las manos de Polyte que Aurora es libre; *Bibi reconoce a Juana y Aurora en las

aristocráticas denunciadas por la gitana; *Pablo (alias el caballero de Mazures), gracias al medallón de Gretchen que Bibi le enseña (tras haberlo recibido de la gitana que a su vez lo ha recibido de Polyte), reconoce a su hija Aurora en la aristócrata que debería arrestar; *Bibi revela a Pablo que su hija ha sido arrestada en lugar de Juana; Bibi, en su huida, se entera de que la muchacha salvada de la guillotina es Aurora; Bibi en la diligencia descubre que su compañero de viaje es Dagoberto; *Dagoberto se entera por Bibi de que Aurora y Juana están en París y de que Aurora está en la cárcel; Polyte reconoce en Dagoberto al hombre que le

salvó la vida en las Tullerías; *Dagoberto reconoce a la gitana que un día le predijo la suerte; *el médico de Dagoberto reconoce en el médico alemán que llega de repente —invitado por las Máscaras Rojas— a su antiguo maestro y este reconoce en él a su discípulo y en Polyte al joven que poco antes había salvado por el camino; años después, Polyte reconoce a Bibi en un desconocido que habla con él; ambos reconocen a la gitana y en Zoe a su ayudante; Benito encuentra y reconoce a Bibi; *Pablo (loco desde hace años) recobra el juicio y reconoce a Benito y a Bibi; se reconoce en el viejo ermitaño al prior padre Jerónimo; *el caballero de

Mazures se entera por el padre Jerónimo de que su hija está viva; *la gitana descubre que su mayordomo es el mismo Bibi; *el republicano (atraído en una trampa) reconoce en una bella alemana a una joven cuyos padres había mandado a la guillotina (su identidad ha sido revelada al lector dos páginas antes); *la gitana (condenada por los gitanos) reconoce en Luciano, Dagoberto, Aurora y Juana a aquellos que había acosado y arruinado.

No importa que quien (afortunadamente) no ha leído *El herrero del convento* se haya orientado en esta avalancha de agniciones que atañen a personajes de los que no sabe

nada. Mejor que le quede una gran confusión en la cabeza porque, con respecto a los clásicos del folletín, esta novela es como una película que, para interesar al público de *El último tango en París*, ofrece a los propios espectadores la visión de ciento veinte minutos ininterrumpidos de penetraciones posteriores entre un centenar de huéspedes de un hospital psiquiátrico. Que es lo que hacía Sade en *Los 120 días de Sodoma*, explayándose en centenares de páginas allá donde Dante se había limitado a escribir «la bocca mi baciò tutto tremante» (la boca me besó todo anhelante).

Los reconocimientos de Ponson du Terrail son inútiles, además de exageradamente redundantes, porque el lector ya lo sabe todo de sus personajes. Aunque bien es verdad que para los lectores de buen comer se introduce una punta de sadismo en el juego. Los personajes de la novela desempeñan el papel del tonto del pueblo, puesto que son los últimos en entender aquello que tanto los lectores como los demás personajes ya han entendido perfectamente.

La agnición de tonto del pueblo se divide en agnición de *tonto auténtico* y de *tonto calumniado*. Tenemos un tonto auténtico cuando todos los elementos de

la trama, datos, hechos, confidencias, señales inequívocas, concurren a que se produzca la agnición, y solo el personaje persevera en la propia ignorancia; en otros términos, la trama les ha proporcionado tanto a él como al lector los elementos para desentrañar el enigma, y resulta inexplicable que no lo logre. La figura perfecta del tonto auténtico, críticamente asumida por el lector, es la del policía oficial en contraposición con el detective (cuyos conocimientos proceden al mismo paso que los del lector). Pero hay casos en los que el tonto es calumniado, porque de hecho los acontecimientos de la trama no le dicen nada, y lo que hace

que el lector esté en autos es la tradición de las tramas populares. Es decir, el lector sabe que, por tradición narrativa, el personaje X no puede ser sino el hijo del personaje Y. Pero Y no puede saberlo, porque no ha leído novelas por entregas.

Un caso típico es el de Rodolfo de Gerolstein en *Los misterios de París*. Desde que Rodolfo conoce a la Goualeuse, es decir, a Fleur-de-Marie, tierna e indefensa prostituta, y en cuanto se sabe que a Rodolfo le quitaron, a muy tierna edad, a la hija que tuvo con Sarah McGregor, el lector entiende inmediatamente que Fleur-de-Marie ha de ser su hija a la fuerza. Ahora bien,

¿por qué debería pensar Rodolfo que es el padre de una joven que ha encontrado por azar en una sórdida taberna? Justamente, lo sabrá solo al final. Claro que Sue se da cuenta de que el lector ya lo sospecha y al final de la primera parte le anticipa la solución: estamos ante un caso típico de sometimiento de la trama a los condicionamientos de la tradición literaria y de la distribución mercantil. La tradición literaria hace que el lector sepa ya cuál es la solución más probable, mientras que la distribución semanal del folletín, con la historia que se desgrana en un número interminable de entregas, hace que no se pueda mantener en suspenso al lector durante

demasiado tiempo, a riesgo de que sucumba su memoria a largo plazo. Por lo tanto, Sue se ve obligado a cerrar esa mano para poder abrir otras sin sobrecargar la memoria y la capacidad de tensión del lector.

Narrativamente hablando, Sue lleva a cabo un suicidio al jugarse su mejor carta en la segunda mano. Pero el suicidio se produjo ya en el momento en el que decidió moverse en el ámbito de soluciones narrativas obvias: la novela popular no puede ser problemática ni tan siquiera en la invención de la trama.

Un último mecanismo que entra dentro de la categoría de la agnición inútil es el *topos* del *falso desconocido*.

La novela popular, al empezar el capítulo, suele presentar a un personaje misterioso que debería resultar desconocido para el lector, pero tras haber hecho que se mueva lo suficiente, avisa: «El desconocido, en quien el lector ya habrá reconocido a nuestro X…». Una vez más, tenemos un expediente narrativo de poca monta, gracias al cual el narrador introduce por enésima vez, en medida degradada, el placer del reconocimiento. Nótese que ahora el protagonista de la agnición no es el personaje (el desconocido sabe perfectamente quién es, y suele aparecer en un callejón oscuro o en una habitación reservada, sin que otros lo

hayan visto todavía), sino solo el lector. Y este lector, si es un *habitué* de los folletines, entiende enseguida que el desconocido es un falso desconocido y suele adivinar de inmediato quién es, pero el autor insiste en querer hacerle desempeñar el papel del tonto del pueblo, y quizá con algún lector menos entendido lo consigue.

Sin embargo, si desde el punto de vista de una estilística de la trama, estos medios degradados constituyen ripios narrativos, desde el punto de vista de una psicología de la fruición y de una psicología del consenso funcionan muy bien, puesto que la pereza del lector pide que se la halague con la

proposición de enigmas que ya ha resuelto o que sepa resolver fácilmente.

Llegados a este punto podríamos preguntarnos si de verdad, recurriendo a artificios tan manidos, la agnición del folletín tiene realmente el poder narrativo que le atribuía al principio. Pues sí. Una amiga mía solía decir: «Cuando en una película sale una bandera al viento, yo lloro. Y no me importa de qué país es». Escribía alguien —reseñando *Love Story*— que hay que tener un corazón de piedra para no echarse a reír ante las vicisitudes de Oliver y Jenny. Error, también a los que tienen un corazón de piedra se les humedecerán los ojos, porque hay una

química de las pasiones y cuando los artificios narrativos se conciben para hacer llorar, hacen llorar siempre, y el más cínico de los *dandis* a lo sumo puede hacer como si se rascara la nariz para enjugar una lágrima furtiva. Podemos haber visto una infinidad de veces *La diligencia* (e incluso sus clones más desastrados), pero cuando llega el Séptimo de Caballería al son de la corneta, cargando con los sables en ristre para desbaratar a la morralla de Jerónimo ya casi vencedora, también el corazón de un perverso late vistosamente bajo su camisa de fina batista.

Y entonces abandonémonos

libremente al placer y a la emoción de la agnición, aunque ya sepamos quién debe reconocer a quién, y admiremos consternados las técnicas múltiples con las que este arquetipo narrativo sigue reproduciéndose a lo largo de toda la historia del folletín:

> —¡Oh! —dijo Milady levantándose—; seguro es que no se hallará tribunal alguno que contra mí haya pronunciado la sentencia infame, ni se hallará tampoco el ejecutor de ella.
>
> —¡Silencio —dijo una voz—, sobre esto a mí me toca responder! —Y el hombre de la

capa colorada se acercó a su vez.

—¿Quién es ese hombre, quién es? —gritó Milady sofocada de terror, destrenzándose y enderezándose sus cabellos en su lívida cabeza como si fuesen vivientes y animados.

—Pero ¿quién sois, pues? —exclamaron todos los testigos de esta escena.

—Preguntádselo a esta mujer —dijo el hombre de la capa colorada—, ya veis cómo me ha conocido ella.

—¡El verdugo de Lille! ¡El

verdugo de Lille! —exclamó Milady enteramente dominada por un terror insensato, y apoyándose con sus crispadas manos en la pared para no caer.

Y ese hombre que durante treinta años inclinara la frente ante Andrés, se irguió en toda su estatura e indicándole al hijo desalmado el cadáver del padre, luego la puerta y el hombre que permanecía en el umbral dijo:

—Señor vizconde, vuestro padre asesinó al primer marido de vuestra madre y arrojó al mar a vuestro hermano mayor, que no murió y está aquí presente. —Y

señaló a Armando, mientras Andrés palidecía, espantado—. Vuestro padre, arrepentido en su última hora, ha restituido lo que había robado a su hijastro. Ahora os encontráis en la casa del conde Armando de Kergaz. ¡Marchaos inmediatamente!

Armando había hablado como amo y Andrés, quizá por primera vez en su vida, obedeció. Se movió lentamente, como un tigre herido que se retira retrocediendo y, al retirarse, aún amenaza. Cuando llegó al umbral, con una mirada hacia esa ventana desde la que

había observado París iluminada por las primeras luces del alba, casi como si lanzara a Armando un terrible y supremo desafío, exclamó:

—Lucharemos, virtuoso hermano. Ahí tienes París y tu fortuna. Veremos quién vence, si el filántropo o el malvado. Porque yo volveré. Nos encontraremos, hermano; tú, encarnación idiota de la virtud, y yo, genio del vicio. París será nuestro campo de batalla.

Salió con la cabeza alta y una risa infernal en los labios y, sin derramar una lágrima,

abandonó cual impío Don Juan, la casa que ya no era suya. Se interrumpió una vez más y dejó vagabundear su mirada por encima de los invitados. Los huéspedes escuchaban en silencio y la sonrisa había desaparecido de sus labios.

—Pues bien ese ladrón, ese asesino, ese torturador de mujeres, lo he encontrado esta noche, hace una hora… Sí. Está aquí —dijo el enmascarado, avanzando un paso antes de extender su brazo hacia el vizconde y añadir—: ¡Este es!

Andrés Filipone dio un salto

en su asiento, a la vez que el joven se despojaba de su disfraz.

—¡Armando, el escultor! —exclamaron con asombro varios invitados.

—¡Andrés! —gritó el artista, con voz atronadora.

—¿Me conoces?

La estupefacción paralizaba a todos de tal modo que no advirtieron la entrada de un hombre vestido de negro. Como el viejo criado que fue a sorprender a Don Juan durante una orgía, este hombre sin hacer caso a nadie, fue derecho hacia Andrés para decirle:

—Señor vizconde, vuestro padre, el general conde Filipone, os requiere a la cabecera de su lecho de muerte. Quisiera veros.

Pero el hombre que había llevado la noticia, divisando a Armando que se había abalanzado tras Andrés para detenerlo, exclamó:

—¡Santo Dios! ¡La viva imagen de mi coronel, Armando de Kergaz!

Un hombre apareció en el umbral de la cámara en la que se hallaban los esposos. Al verlo, el conde Filipone, retrocedió helado por el estupor. El recién

llegado era un hombre de unos treinta y seis años, alto y vestido con un largo redingote azul adornado por un galón rojo, de esos que solían vestir los soldados del imperio en la época de la Restauración. Dio tres pasos hacia Filipone, que retrocedió asustado, tendió una mano acusadora contra él y gritó:

—¡Asesino! ¡Asesino!

—¡Sebastián! —murmuró Filipone, sobrecogido.

—¡Sí! —dijo el húsar—. Sí, soy Sebastián, quien tú creías haber matado, pero que no murió… Sebastián, a quien una

hora más tarde unos cosacos hallaron bañado en sangre; Sebastián, que tras cuatro años de reclusión, viene a pedirte cuentas de la sangre de su coronel, sangre con la que te manchaste las manos.

Mientras Filipone, aniquilado, seguía retrocediendo ante esa terrible aparición, Sebastián se dirigió hacia la condesa diciéndole:

—Señora, este hombre es un miserable, es el asesino del hijo tal y como fue el asesino del padre.

Entonces la condesa, un

instante antes confundida y loca de dolor, se abalanzó como una tigresa contra el asesino del hijo para desgarrarlo con sus uñas.

—¡Asesino! ¡Asesino! —gritó—. El patíbulo te espera… ¡Seré yo misma la que te entregue al verdugo! —Pero en ese instante, mientras el infame seguía retrocediendo, la madre sintió algo agitarse en sus entrañas. Lanzó un grito y se detuvo pálida, tambaleante, transida de dolor… El hombre que quería entregar a la venganza de la justicia, el hombre que quería arrastrar al patíbulo, ese

hombre miserable e infame era el padre del otro hijo que empezaba a agitarse dentro de ella.

—¡Es ella! ¡Es ella! —exclamó el viejo, dirigiendo la mirada de Marcia a Virginia. Él sólo había interpretado justamente el grito doloroso de la mujer desmayada y volvió a caer en el sopor habitual, del que se despertaba sin embargo de vez en cuando, como si quisiera empezar una confesión importante para ella. Por fin una lágrima bañaba aquella mejilla resecada desde hacía tanto

tiempo, por los años y los sufrimientos. El viejo Elías, que desde hacía unos minutos se había convertido en un energúmeno que no cabía en sí, aprovechó un instante en que las mujeres levantaron la cabeza de la condesa para darle de beber, para presentar a su vez ante sus ojos un collar de oro, con una cruz bellísima en el fondo, del mismo metal, cuajada de diamantes preciosísimos, que deslumbraban la vista con su esplendor. En el acto, el viejo añadió los siguientes nombres:

—¡Virginia y Silvia!

—¡Silvia! —exclamó la condesa y sus ojos vítreos se fijaron en la preciosa joya, como si hubiera sido un talismán, y la hermosa cabeza se reclinó en la almohada, como una flor al viento candente del desierto que dobla su tallo para no erguirse ya. Aun así, la hora final de la bella traicionada todavía no había sonado. Se estremeció un instante después, como si la corriente eléctrica la hubiera tocado, abrió los ojos y los dirigió hacia Marcia con una expresión tan ávida de amor que sólo una madre puede entender y

apreciar.

—¡Mi hija! —exclamó y volvió a reclinarse.

En ello, un hombre con el rostro vendado entró a grandes pasos en la habitación, se arrodilló entre los dos lechos de las heridas y gritó desesperadamente:

—¡Perdón! ¡Perdón!

La condesa Virginia se exaltó ante ese grito. Se irguió de medio cuerpo con una rapidez extraordinaria y lanzando una mirada sobre el miserable prosternado exclamó con voz desgarradora:

—¡Marcia! ¡Marcia! ¡Este infame es tu padre!

Esteban sacó del bolsillo la cartera, extrajo una carta sellada con un gran sello negro y la tendió hacia Jorge, añadiendo:

—Querido hijo, lee esta carta… Léela en voz alta… Y vos, Lucía Fortier, escuchad…

Jorge Darier tomó la carta con mano temblorosa. Parecía que no osara romper el sello.

—¡Lee! —repitió el artista.

El joven rompió el sobre y leyó: «Mi amado Jorge: en el mes de septiembre de 1861, una pobre mujer que llevaba un niño

de la mano, se presentaba en mi casa, en el presbiterio de Chevry. Esa pobre mujer había sido perseguida, espiada, hecha objeto de la triple acusación de asesinato, robo e incendio. Llamábase Juana Fortier…». Una triple exclamación emitida al mismo tiempo por Jorge, Lucía y Luciano Labroue, siguió a estas palabras.

—Yo… yo… —dijo Jorge confundido—, yo soy el hijo de Juana Fortier, y Lucía… Lucía… ¡es mi hermana!

Al mismo tiempo tendía los brazos hacia la joven.

—¡Mi hermano!… ¡Hermano mío! —exclamó Lucía arrojándose sobre el corazón de Jorge, que la mantuvo estrechamente abrazada.

—Sí… sí… —exclamó entonces—. ¡Ésta es la prueba del delito! ¡Ah! ¡Madre mía! ¡Madre mía! ¡Por fin Dios ha tenido piedad! Pero esta prueba decisiva que se creía perdida… ¿dónde estaba?

—En los flancos del caballito de cartón que llevabais cuando vuestra madre y vos os presentasteis en el presbiterio de Chevry… —contestó Esteban

Castel.

—¿Tenéis una prueba?…

—Este es su certificado de defunción… ¡el actual Pablo Hermant, el millonario, el gran industrial, el antiguo socio de James Mortimer, no es sino Jacobo Garaud!

Mario acercó bruscamente su silla a la de Thénardier. Este notó el movimiento, y continuó con la lentitud de un orador que es dueño de sus oyentes, y que siente la palpitación del adversario a cada una de sus palabras.

—Ese hombre, obligado a

ocultarse por razones ajenas a la política, había elegido la alcantarilla para su domicilio y tenía una llave de la reja. Era, repito, el seis de junio, a las ocho, poco más o menos, de la noche. Ahora veréis claro. El conductor del cadáver eran Juan Valjean; el que tenía la llave os habla en este momento; y el pedazo de levita…

Thénardier acabó la frase sacando del bolsillo y sosteniendo a la altura de los ojos, cogido entre los dos pulgares y los dos índices, un jirón de paño negro, todo lleno

de manchas oscuras. Habíase levantado Mario, pálido, respirando apenas, con la vista fija en el pedazo de paño negro; y sin pronunciar una palabra, sin apartar los ojos de aquel jirón, retrocedió hacia la pared, buscando detrás de sí con la mano derecha, a tientas, una llave que estaba en la cerradura de una alacena, junto a la chimenea. Encontró la llave, abrió la alacena e introdujo el brazo sin volver el rostro ni separar la vista de Thénardier. Entretanto éste continuaba:

—Señor barón, me asisten

grandes razones para creer que el joven asesinado era un opulento extranjero, atraído por Juan Valjean a una emboscada, y portador de una suma enorme.

—El joven era yo, y aquí está la levita —gritó Mario, arrojando en el suelo una levita negra y vieja, manchada de sangre.

Enseguida, arrancando el jirón de manos de Thénardier, se bajó y lo ajustó en el faldón roto. Adaptábase perfectamente; el jirón completaba la levita.

—¡Dios mío! —dijo Villefort retrocediendo asustado

—, ¡esta voz no es la del abate Busoni!

—No.

El abate arrancó su falsa tonsura, sacudió la cabeza, y sus largos cabellos negros, sueltos ya, cayeron sobre sus espaldas rodeando su varonil semblante.

—Es el rostro del conde de Montecristo —exclamó Villefort con los ojos inciertos.

—No es esto todo, señor procurador del rey, mirad mejor y más lejos.

—¡Esta voz!, ¡esta voz! ¿Dónde la oí por primera vez?

—La oísteis por primera vez

en Marsella, hace veintitrés años, el día de vuestra boda con la señorita de Saint-Merán. Buscad en vuestros papeles.

—¿No sois Busoni? ¿No sois Montecristo? ¡Dios mío, sois el enemigo oculto, implacable, mortal! ¿Hice algo contra vos en Marsella? ¡Oh, desgraciado de mí!

—Sí, tenéis razón, es bien cierto —dijo el conde cruzando los brazos sobre el pecho—, ¡buscad!, ¡buscad!

—Mas ¿qué os he hecho? —exclamó Villefort, cuyo espíritu luchaba ya en el límite donde se

confunden la razón y la demencia en aquellos momentos en que no puede decirse que dormimos ni que estamos despiertos—. ¿Qué os he hecho? ¡Decid, hablad!

—Me condenasteis a una muerte lenta y horrorosa, matasteis a mi padre, me robasteis el amor con la libertad, y la fortuna con el amor.

—¿Quién sois? ¿Quién sois? ¡Dios mío!

—Soy el espectro de un desgraciado al que sepultasteis en las mazmorras del castillo de If; a este espectro, salido entonces de la tumba, Dios ha

puesto la máscara del conde de Montecristo, y le ha cubierto de diamantes y oro para que no le reconozcáis hoy.

—¡Ah, le reconozco, le reconozco! —dijo el procurador del rey—, tú eres…

—¡Yo soy Edmundo Dantès!

Montecristo palideció terriblemente; sus ojos parecían de fuego; de un salto entró en el despacho inmediato al salón, y en menos de un segundo, quitándose la corbata, levita y chaleco, vistió una chaqueta y se puso un sombrero de marino, bajo el cual se dejaban ver sus

negros cabellos.

Salió así, implacable y avanzando con los brazos cruzados ante el general, que le esperaba y que retrocedió espantado hasta encontrar una mesa, en la que se apoyó.

—Fernando —le dijo—, de mis cien nombres basta uno solo para herirte como un rayo, pero éste lo adivinas o por lo menos te acuerdas de él, porque a pesar de mis penas, de mis martirios, puedo hoy mostrarte un rostro que la dicha de la venganza rejuvenece, que muchas veces debes haber visto en sueños

después de tu matrimonio… con Mercedes, que era mi novia.

El general, con la cabeza caída hacia atrás, las manos extendidas y la vista fija, devoraba en silencio este terrible espectáculo; buscando la pared para apoyarse en ella, se dejó ir hasta la puerta, por la que salió andando de espaldas, pronunciando con acento lúgubre:

—¡Edmundo Dantès!

Luego, con unos suspiros que nada tenían de humanos, bajó hasta el peristilo de la casa, llegó a la entrada y cayó en

brazos de su criado.

—¿Es que al fin os arrepentís? —dijo una voz sombría y solemne, que hizo erizarse los cabellos en la cabeza de Danglars.

Su mirada débil trató de distinguir los objetos, y vio detrás del bandido un hombre envuelto en una capa y oculto tras una pilastra de piedra.

—¿De qué tengo que arrepentirme? —balbució Danglars.

—Del mal que me habéis hecho —dijo la misma voz.

—¡Oh, sí; me arrepiento, me

arrepiento! —exclamó el banquero. Y se golpeó el pecho con el puño desfallecido. —Entonces os perdono —dijo el hombre soltando la capa y dando algunos pasos para colocarse ante la luz.

—¡El conde de Montecristo! —dijo Danglars, más pálido de terror, que lo que estaba un momento antes de hambre y de miseria.

—Os engañáis, no soy el conde de Montecristo.

—¿Quién sois, entonces?

—Soy el que habéis vendido, entregado, deshonrado, cuya

mujer amada habéis prostituido, al que habéis pisoteado para poder encumbraros y alzaros con una gran fortuna, cuyo padre habéis hecho morir de hambre, a quien condenasteis a morir del mismo modo, y que, sin embargo, os perdona, porque tiene asimismo necesidad de ser perdonado: ¡yo soy Edmundo Dantès!

Luego estalló en una espantosa carcajada y se puso a bailar ante el cadáver. Se había vuelto loco[1].

Oh, las delicias de la agnición y del falso desconocido. Ni siquiera Achille Campanile renegaba de ellas, declinándolas solo con sentido común surrealista, al principio de *Si la luna me trae fortuna*:

> Quien, en aquella mañana gris del 16 de diciembre de 19.., se hubiese introducido furtivamente, y por su cuenta y riesgo, en la habitación donde se desarrolla la escena que da principio a nuestra historia, habría quedado sobremanera sorprendido de hallar en ella a un joven de pelo rizado y lívidas

mejillas que paseaba nerviosamente arriba y abajo: un joven en el que nadie hubiese reconocido al doctor Falcuccio, primero porque no era el doctor Falcuccio, y segundo, porque no tenía ningún parecido con el doctor Falcuccio. Observemos, de paso, que la sorpresa de quien se hubiese introducido furtivamente en la habitación del que hablamos es injustificada del todo. Aquel hombre estaba en su casa y tenía derecho a pasear como y hasta que le diese la gana[2].

[Publicado en *Almanacco del Bibliofilo. Biblionostalgia: divagazioni sentimentali sulle letture degli anni più verdi*, Mario Scognamiglio, ed., Milán, Rovello, 2008].

Solo nos faltaba el «Ulises»

Salió hace algunos años, pero pocos la han leído porque está escrito en una lengua poco generalizada como el inglés, una extraña novela (¿novela?) debida a la pluma de Jacobo Yoice, o Ioice, como escribe Guido Piovene, o Joyce. Al intentar dar razón de ella al lector (ahora las personas cultas tienen a

su disposición la traducción francesa) me siento tan confundido, víctima de sentimientos tan trastocados como la obra que me los inspira; de ahí que procederé mediante observaciones sueltas, apuntes para futuros desarrollos, me permito numerarlos para no dar la impresión de que estos párrafos quieren subseguirse de forma lógica o consecuencial.

1. En Italia esta obra, como por otra parte los demás libros de Joyce, la conocían pocos, y la mayor parte de ellos de oídas, porque en los cenáculos y en los salones intelectuales se murmuraban cosas al respecto. De modo

que algún raro ejemplar de este *Ulysses* (que debería traducirse como *Ulises*, puesto que así se llama en lengua británica el héroe homérico) pasaba de mano en mano, se prestaba con avaricia, se intentaba entenderlo en vano y dejaba tras de sí una estela de confusa y turbia impresión de escándalo, de caótica monstruosidad.

2. Por otro lado, ya al leer su libro anterior, el *Retrato*, uno se da cuenta de que al final del libro todo se desmigaja, y tanto las escritura como las ideas estallan en fragmentos uliginosos, como polvo pírico mojado.

3. Digamos enseguida, tras una primera y agotadora lectura, y sin

demorarnos más, que *Ulises* no es una obra de arte.

4. En su ejercicio novelesco, Joyce se ha limitado a aportar una suerte de puntillismo psicológico y estilístico que no alcanza jamás la síntesis, y por eso no solo Joyce sino también sus congéneres como Proust y Svevo son fenómenos de moda destinados a durar poco.

5. No es una casualidad que se diga de Joyce, un adocenado poeta irlandés que vive en Trieste, que ha sido el descubridor de Svevo (otro autor que escribe fatal). En cualquier caso, Svevo quizá sea el escritor italiano que más se ha acercado a esa literatura pasivamente

analítica, que tuvo su apogeo con Proust, y es arte ramplón si el arte es obra de hombres vivos y activos, si un pintor vale más que un espejo.

6. Joyce, en el fondo, está entre los llamados a perpetuar el mal gusto de esa pandilla de mamarrachos que es nuestra burguesía italiana. Pero gracias a Dios, y a Mussolini, Italia no es toda ella burguesa, europeísta y parisién.

7. Pero eso es lo que hay, visto que a orillas del Sena se ha querido traducir esta obra. Y quienes llegan a la última página se quedan atónitos y asqueados, como si saliera de una interminable galería repleta de basuras y habitada por monstruos. Joyce es una lluvia de

cenizas que todo lo sofoca. Nos habían hecho esperar, los románticos, que fuéramos ángeles caídos, y he aquí que este despiadado confesor nos convence de que somos un animal perezoso con tendencias eróticas y vagas aspiraciones a la magia más siniestra y ferina. Nuestros mismos sueños, que un poco nos enaltecían, no son sino nocturnos aquelarres realistas, delirio de la materia que quisiera participar en la orgía de nuestros pensamientos. No hay escapatoria, repito… Cierto es que hay en su obra una paciencia enorme, casi demente, casi inteligente aunque no genial, pero la verdad de Joyce no es sino una verdad secundaria, transitoria,

demasiado vinculada a nuestra existencia empírica.

8. Un poeta de esos denominados «herméticos», un tal Ungaretti, parece haber visto una relación entre Joyce y Rabelais. Sin duda hay una disgregación paralela en las aglutinaciones muy distintas de esos dos mundos (rabelaisiano y joyceano): el desorden orgánico en el que desembocan, en el uno, las fuerzas clásicas de la imaginación, de la representación poética y del mito; en el otro, las de la inteligencia moderna, el gusto, la representación humana, la psicología. Estamos ante, lo repito, la disgregación que, en Rabelais, convierte un

argumento de epopeya en película grotesca, absurda, metafísica, una materia fluida y uniforme, deslavazada, inarmónica y aun así sintética; Rabelais con su muchedumbre exuberante de personajes, que podían ser héroes de poema clásico como es debido, lleva a cabo una transfiguración en tipos anómalos, incubados, exorbitantes. En cambio, en Joyce, a partir de un caso sencillo, de una historia casi sentimental, sencillamente psicológica, como es el despertar matutino de un hombre, se operan efectos capilares e infinitesimales, resultados divisionistas, ilusiones tenebrosas, monstruosas al contrario, en una complexión fantástica

de cálculos llevados al átomo, a la célula, a la composición extremadamente química del pensamiento. En pocas palabras, el uno entra en un reino de absurdidades sobrehumanas, apoyándose en arquitecturas de absoluta fantasía; el otro en un continente de fantasías infrahumanas, donde uno se adentra solo con el bisturí, la lupa y las pinzas de la inteligencia *dernier cri*.

9. Quizá Joyce se podría adscribir a la literatura denominada de psicoanálisis, pero revela características que lo apartan también de este tipo de literatura. Joyce acude al hombre tal cual es, a una formación

burda de los sentimientos, a una profundidad que se puede llamar también vileza. Y como se ha dicho, empaste de estupidez, de prejuicios, de vagas reminiscencias culturales, de sentimentalismo mezquino, de prepotencias sexuales. El psicoanálisis le pasa un método del que, por otra parte, habría podido prescindir, sin por ello desviarse un ápice de su propósito y de sus resultados de representación. En este campo, su testimonio es solo científico, no literario. Y debería quedar claro que, en la historia de la literatura, Joyce pertenece a una corriente ya acabada, moribunda, donde desde luego deberá resignarse a entrar como tardío y

sutil epígono junto a los ensalzados sillones de Dostoyevsky, Zola y, de refilón, Samuel Butler.

10. Para algunos, Proust o Joyce son personalidades de primer plano del momento histórico del que son producto coherente. Pero es importante decir con claridad que, para nosotros, hoy en día, ellos no representan una espiritualidad actual: la visión del mundo, la particular y general *Weltanschauung*, que expresan no tiene una validez para nosotros, precisamente porque se remite a la mentalidad de la civilización de la que son el producto, allá donde nosotros pedimos una «novela colectivista», pedimos que se nos dé, por fin, una

novela en la que las relaciones humanas, la vida social, el amor y toda la vida, en la que vivimos, se vean desde esa nueva perspectiva que constituye para nosotros la nueva moral y la nueva forma de resolver la vida. Ya hemos indicado que esta ética nuestra se resuelve en la ética que se desarrolla, como necesario corolario, a partir del fenómeno social y humano de las corporaciones que nosotros vivimos intensamente como una nueva organización de nuestra vida y ya hemos indicado que justo por ello nos oponemos a todas las formas de la novela decadente individualista y burguesa (autobiografismo, ufano diarismo, psicologismo de la

autoconciencia).

11. La verdad es que los escritores de allende los Alpes, como Jacobo Joyce, David Heriberto Lawrence, Tomás Mann, Julián Huxley y Andrés Gide, han inmolado su verdad y seriedad poética obligándose a pequeñas y elegantes acrobacias… Todos estos pretendidos artistas «europeos» sin distinción llevan estampada en la cara la diabólica sonrisa de quienes, poseyendo una verdad de primer orden, se ponen a jugar con ella cuando les place. La verdad que poseen y con la que se dedican a hacer juegos peligrosos es la verdad poética, su genuino sentimiento.

Todos ellos están de acuerdo en desvirtuar ese sumo bien. Cada uno a su manera, pero cada uno obedeciendo al mismo arbitrio, como si quisieran elevar una torre de mentiras intelectuales. Por eso Joyce genera cosas fuera de toda medida, como una cabra a la que se obligara a prohijar un perro.

12. De Joyce, evidentemente, se ha apoderado el demonio de la alusión y de la asociación de ideas. Eso de componer una página de prosa como una página de auténtica música es una botaratada introducida en la literatura por la moda wagneriana que hizo furor a finales del siglo pasado. Joyce entrelaza *Leitmotiven*, irreconocibles a causa de

un contrapunto denso de alusiones. Aún más, también quiere acordar sus episodios según tonos de color: el color dominante aquí será el rojo, allí el verde, etc. Es esa confusión de las artes que se empezó tímidamente con Baudelaire, y se convirtió en lugar común del decadentismo, tras el famoso soneto de Rimbaud sobre los colores de las vocales. Audiciones coloreadas, orquestaciones verbales…; por ese camino, como es bien sabido, llegamos a los cuadros hechos con pedazos de periódicos y culos de botella. El lenguaje de Joyce es un lenguaje delicuescente, y —permítaseme aquí un jueguecito de palabras joyceano—

delincuente… Joyce se ha dejado tentar por el demonio del esperanto.

13. El problema es que hay que superar las novelas comunistoides de Tomás Mann. Joyce solo ha transformado en una ristra de palabras ese monólogo interior inventado por el modesto Dujardin, corrompiendo las bellas palabras libres, sintéticas, dinámicas y simultáneas inventadas osadamente por nuestros futuristas, verdaderos artistas del Régimen.

14. Por lo tanto, no hay que abandonar el espíritu de la propia nación. Joyce, anhelante de éxito, se adaptó muy pronto al nuevo internacionalismo artístico,

abandonando la realidad del verdadero sentimiento, formulando en sus nuevas obras el más injusto acto de rebelión hacia ese espíritu nacional del que había partido y diseminando de ironía la nacionalidad, la lengua y la religión de su país. A partir del *Retrato*, Joyce, envileciendo su humanidad, ha vuelto al caos, al turbio sueño, al subconsciente, ha muerto asfixiado por su mismo demonio maléfico y no han quedado sino las elucubradas y estériles audacias de una suerte de psicoanalista que se injerta en el método de Freud con la violencia de sus arbitrios. Espíritu fragmentario orientado a captar más lo huidizo que lo duradero, la del irlandés es una actitud

femenina, no ya por esa amabilidad sencilla de la que debe estar infundido el ánimo siempre apolíneo de un artista, sino por esa desfachatada pose de intelectualoide a medio camino entre la degeneración fisiológica y el manicomio. Su muestrario resulta tan sobado y barato que puede ser digno, a lo sumo, de un pornógrafo traficante de panfletos. Joyce es un típico exponente de la decadencia moderna, una célula purulenta e infecciosa también para nuestra literatura. ¿Por qué? Pues porque con su anticlasicismo se ha puesto en contraste con los caracteres de la latinidad antigua y moderna, contra los cuales ha adoptado una actitud satírica.

Joyce otorga a su revuelta un carácter impuro y subversivo al quitar a Roma Universa del altar, para poner en él al ídolo dorado del internacionalismo judaico; internacionalismo que desde hace muchos años controla demasiadas iniciativas del pensamiento moderno. La realidad es que Joyce ha cortejado a esa organización judía, lanzadora de hombres y de ideas, que tanto ha predominado en París. Joyce está en contra de toda la latinidad, tanto contra la civilización imperial como contra la civilización católica; es *interesadamente* antilatino. Sus pullas contra Roma y el papado, soltadas con indigno talante de payaso, serían menos

molestas si no se vislumbrara en ellas una larvada forma de seducción hacia los hijos de Israel.

15. ¿De verdad la novela contemporánea ha de caer en la cloaca y precisamente en esta Italia, fragua de renovación ética y de restauración espiritual?, ¿ha de tomar como modelo a Joyce, un autor donde moral, religión, sentido de la familia y de la sociedad, virtud, deber, belleza, valor, heroísmo, sacrificio —es decir, civilización occidental, además de auténtica humanidad—, se pierde por completo y la carcoma judaica todo lo destruye?

16. Esta es la verdad, y de poco valen, las defensas de Joyce, debidas a

las plumas (¿vendidas a quién?) de Conrado Pavolini, Aníbal Pastore, Adelquis Baratono, por no hablar de los Montale, los Benco, los Linati, los Cecchi o los Pannunzio. Y este último tiene poco que decir cuando afirma que «el problema verdadero de la literatura italiana es convertirse de una vez por todas en europea, injertarse en el tronco poderoso de las literaturas extranjeras y ser en ello verdaderamente original, tener algo propio que decir (observado, amado, sufrido) en esta realidad que nos rodea que no sea la consabida repetición verista de los sucesos para nada piadosos de la hermana Teresa o del tío Miguel o, peor aún, la representación

empapada de lirismo de viajes fabulosos, de inútiles regresos, de paseos en tramway por los suburbios (¡cuántos paseos en esta literatura!)».

17. El verdadero atentado al espíritu de la nueva Italia está precisamente en la prosa narrativa, donde, empezando por Italo Svevo, un judío de siete suelas, y llegando a Alberto Moravia, un judío de catorce suelas, se va tejiendo una miserable red para pescar desde el fondo cenagoso de la sociedad figuras repugnantes de hombres que no son «hombres» sino seres abúlicos, enfangados de sensualidad baja y repugnante, enfermos física y moralmente… Y los maestros de todos

esos narradores son precisamente esos locos patológicos que se llaman Marcel Proust y James Joyce, nombres extranjeros y judíos hasta la médula, y derrotistas hasta más no poder.

Nota

Salvo las expresiones de ensamblaje entre los párrafos, los distintos juicios están sacados de artículos publicados en los años veinte y treinta. Por orden:

1. Carlo Linati, «Joyce», *Corriere della Sera*, 20 de agosto de 1925.
2. Relación de lectura del

manuscrito del *Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916.

3. Santino Caramella, «Anti-Joyce», *Il Baretti*, 12, 1926.

4. Valentino Piccoli, «Ma Joyce chi è?», *L'Illustrazione Italiana*, 10, 1927, e «Il romanzo italiano del dopoguerra», *La Parola e il Libro*, 4, 1927.

5. Guido Piovene, «Narratori», *La Parola e il Libro*, 9-10, 1927.

6. Curzio Malaparte, «Strapaese e stracittà», *Il Selvaggio*, IV, 20, 1927.

7. G. B. Angioletti, «Aura poetica», *La Fiera Letteraria*, 7 de julio de 1929.

8. Elio Vittorini, «Joyce e Rabelais», *La Stampa*, 23 de agosto de 1929.

9. Elio Vittorini, «Letteratura di psicoanalisi», *La Stampa*, 27 de septiembre de 1929.

10. Luciano Anceschi, «Romanzo collettivo o romanzo collettivista», *L'Ambrosiano*, 17 de mayo de 1934 (para justificar a quien se convertiría en el animador de uno de los movimientos de vanguardia más radicales de la cultura italiana posteriores a la Segunda Guerra Mundial, no olvidemos que por aquel entonces tenía veintitrés años y cuando el fascismo empezó a educarlo tenía diez).

11. Vitaliano Brancati, «I romanzieri europei leggano romanzi italiani», en *Scrittori nostri*, Milán, Mondadori,

1935.

12. Mario Praz, «Commento a *Ulysses*», *La Stampa*, 5 de agosto de 1930.

13. Filippo Tommaso Marinetti *et al.*, *Il romanzo sintetico*, 1939 (ahora en ídem, *Teoria e invenzione futurista*, Milán, Mondadori, 1968).

14. Ennio Giorgianni, «Inchiesta su James Joyce», *Epiloghi di Perseo*, 1, 1934.

15. Renato Famea, «Joyce, Proust e il romanzo moderno», *Meridiano di Roma*, 14 de abril de 1940.

16. Mario Pannunzio, «Necessità del romanzo», *Il Saggiatore*, junio de 1932.

17. Giuseppe Biondolillo,

«Giudaismo letterario», *L'Unione Sarda*, 14 de abril de 1939.

Debo todas las fuentes a Giovanni Cianci, *La fortuna di Joyce in Italia*, Bari, Adriatica, 1974.

[Publicado en *Almanacco del Bibliofilo. Recensioni in ritardo: antologia di singolari e argute presentazioni di opere letterarie antiche e moderne, famose, poco note e sconosciute*, Mario Scognamiglio, ed.,

Milán, Rovello, 2009].

Por qué nunca se encuentra la isla

Los países de la Utopía se hallan (salvo alguna aislada excepción, como el reino del preste Juan) en una isla. La isla es percibida como un no-lugar, inalcanzable, a la que se arriba por azar, pero donde, una vez abandonada, ya no se podrá volver. Por lo tanto, solo en una isla puede realizarse una

civilización perfecta, de la que nosotros llegaremos a saber algo solo a través de las leyendas.

Aunque la civilización griega viviera entre archipiélagos, y hubiera de estar acostumbrada a las islas, solo en islas misteriosas Ulises se encuentra con Circe, Polifemo o Nausicaa. Islas son las que se descubren en las *Argonáuticas* de Apolonio Rodio; Bie naven tu ra das o Afortunadas son las islas a las que arriba san Brandán en el transcurso de su *navigatio*; en una isla está la ciudad de Utopía de Tomás Moro; en islas florecen la civilizaciones desconocidas y perfectas anheladas entre los siglos XVII y XVIII, desde la

Tierra Austral de Foigny hasta la isla de los Severambes de Vairasse. En una isla buscan un paraíso perdido (sin encontrarlo) los amotinados del *Bounty*; en una isla vive el capitán Nemo de Verne; en una isla yacen tanto el tesoro de Stevenson como el del conde de Montecristo, y así en adelante, hasta las islas de las utopías negativas, desde los monstruos del doctor Moreau a la isla del doctor No a la que arriba James Bond.

¿Por qué la fascinación de las islas? No tanto porque sean un lugar que, como dice la palabra misma, está aislado del resto del mundo: Marco Polo o Giovanni Pian del Carpine encontraron

en ilimitadas tierras firmes lugares separados del civil consorcio. Es porque, hasta el siglo XVIII, cuando fue posible determinar las longitudes, una isla se podía encontrar por azar y, como Ulises, se podía huir de ella, pero no había manera de volverla a encontrar. Desde los tiempos de san Brandán (y hasta Gozzano) una isla siempre fue una *insula perdita*.

Eso explica la fortuna y la fascinación de ese género de libros, muy populares entre los siglos XV y XVI, que fueron los islarios, registro de todas las islas del mundo, tanto las islas conocidas como aquellas a las que aludían solo vagas leyendas. Los

islarios, a su manera, tendían a un máximo de precisión geográfica (no como los relatos de tierras legendarias de los siglos precedentes) y se movían en el límite entre la voz tradicional y la relación de viaje. A veces se equivocaban, creían que existían dos islas, Taprobana y Ceilán, allá donde luego (ahora lo sabemos) existe una sola, pero ¿qué importa? Representaban una geografía de lo desconocido, o por lo menos, de lo poco conocido.

Después, empiezan las relaciones de los viajeros del siglo XVIII: Cook, Bougainville, La Pérouse…, también ellos en busca de islas, pero atentos a describir solo lo que veían, sin prestar

fe ya a la tradición. Y es otra historia. Pero, en cualquier caso, también ellos iban en busca o de una isla que no existía, como la Tierra Austral (de la cual fantaseaban todos los atlas) o de una isla que alguien había encontrado una vez pero luego no había conseguido volver a dar con ella.

Por lo cual nuestras fantasías sobre las islas se mueven, todavía en nuestros días, entre el mito de una *isla que no existe*, es decir, el mito de la ausencia; el de una *isla que existe demasiado*, y es decir, el mito de la excedencia; el de una *isla no encontrada*, o mito de la imprecisión, y el de una *isla no reencontrada*, es decir, el mito de la

insula perdita. Y se trata de cuatro historias distintas.

La primera es una historia fabulosa, y en general los cuentos fantásticos sobre las islas se dividen entre las que nos piden que hagamos como si la isla existiera (con una llamada a la suspensión de la incredulidad) —digamos que son así las islas de Verne o de Stevenson— y las que nos hablan de una isla que no existe por definición y solo para afirmar el poder de los cuentos: así es la isla de Peter Pan. Bien, la isla que no existe por definición no nos interesa, por lo menos hoy. Por una sencilla razón: que nadie la va a buscar, ni los niños recorren los mares

en busca de la isla del capitán Garfio ni los adultos en busca de la isla del capitán Nemo.

Del mismo modo, no me demoraré sobre la isla que existe demasiado, entre otras cosas porque para representar el fenómeno de la excedencia creo que existe solo el caso de la duplicación de Ceilán y Taprobana. Esta historia ha sido contada con mucha precisión en un texto sobre los islarios de Tarcisio Lancioni[1] y a él les remito. En realidad lo que hoy me interesa es el amor infeliz por una isla que ya no se encuentra, mientras que Taprobana la reencontraban siempre, incluso donde no la buscaban y, por lo tanto, desde el

punto de vista erótico, no fue la historia de un amor sin esperanza, sino más bien la de una incontinencia donjuanesca, por lo cual en los mapas las Taprobana eran ya «mille e tre».

Die alte Insel Taprobane . Fig. LXIV



Según Plinio, Taprobana se descubrió en los tiempos de Alejandro, mientras que antes se la conocía genéricamente como tierra de los Antictonios y se la consideraba «otro mundo». La isla de Plinio podía identificarse con Ceilán y así se deduce de los mapas de Tolomeo, por lo menos en las ediciones del siglo XVI. También Isidoro de Sevilla la coloca al sur de la India y se limita a decirnos que está llena de piedras preciosas y hay en ella dos veranos y dos inviernos. En el *Millón*, no se menciona Taprobana pero se habla de Ceilán como Seilam.

La duplicación de Ceilán y

Taprobana es palmaria en los viajes de Mandeville, que habla de ella en dos capítulos distintos. No nos dice dónde se encuentra exactamente Ceilán pero precisa que tiene un perímetro de ochocientas millas, en su territorio hay muchas sierpes y dragones y cocodrillos, que hombre no osa estar. Aquestos cocodrillos son sierpes de color amarillos y colorados, y tienen quatro pies y piernas cortas, y grandes uñas muy agudas; y hay algunos que son tan grandes como diez codos de largo, y quando ellos van por algún lugar blando o arenoso paresce que ha passado por allí alguna viga o gran árbol arrastrando. Y hay otras muchas bestias salvages,

especialmente elephantes. Y en aquesta isla hay una montaña y en medio d'ella hay un gran lago lleno de agua; y dizen los de aquella tierra que Adam y Eva lloraron encima de aquella montaña cien años quando fueron echados del Parayso Terrenal, y dizen que aqueste lago vino primeramente por sus lágrimas. Y en lo hondo de aquel lago halla hombre muchas piedras preciosas y gruessas perlas; en este lago hay cocodrillos y otras muchas serpientes y muchas bestias salvages y gusanos. El rey de aquesta tierra da cada año una vez de buen grado a las gentes pobres que están cerca d'este lago de aquellas piedras preciosas por amor de Dios y de Adam

y porque hallen más. Y por el venino de las sierpres que los comerían se untan con el çumo de una yerva que se llama «limones» las piernas y los braços, y con muchas otras yervas, y entonces ninguno de aquellos gusanos se osa llegar a ellos. […] En otras muchas y diversas partes de allá hay ánsares salvages que tienen dos cabeças[2].

Taprobana, en cambio, dice Mandeville, se encuentra por las partes del reino del preste Juan. Mandeville todavía no colocaba, como sucederá más tarde, el reino del preste Juan en Etiopía sino allá por la India, aunque la India del preste Juan se confunde a menudo con el Extremo Oriente donde surge el paraíso

terrestre. En cualquier caso, allá por la India (y se menciona el punto donde el mar Rojo desemboca en el océano) se halla Taprobana. Como en Isidoro, la isla tiene dos veranos y dos inviernos y en ella surgen enormes montañas de oro custodiadas por hormigas gigantes.

> Las hormigas son grandes, y no hay ninguno que se ose allegar a aquellas montañas por miedo de las hormigas si no es con gran ingenio, y es d’esta manera: quando haze gran calor las hormigas se ponen debaxo de tierra desde tercia hasta hora de nona, y entonces ellos toman

camellos y dromedarios, rocines y otras bestias y los cargan y salen con el oro corriendo porque las hormigas no salgan fuera; y quando no haze calor las hormigas no duermen ni se ponen debaxo de tierra, y para esto tienen otro modo: que toman yeguas que tengan hijos chicos, y cárgalos con dos barriles pequeños abiertos por alto y cuelgan hasta cerca de la tierra, así lançan yeguas a pascer cerca de aquellas montañas y encierran sus hijos, y quando las hormigas veen los barriles corren a ellos muy reziamente porque ellas son

> de tal natura que no dexan cosa alguna alrededor, ni campo ni otra cosa, y también tienen tal natura que hinchen aquellos barriles de oro de manera que las yeguas quedan cargadas, y entonces los buenos de las yeguas lançan los hijos al campo donde por las yeguas sean vistos; entonces las yeguas vienen para sus hijos y así las descargan y toman el oro[3].

Desde este punto en adelante, de cartógrafo en cartógrafo, Taprobana gira como una peonza de un punto al otro del océano Índico, a veces sola, a veces en

dúplex con Ceilán. Durante cierto período se identifica con Sumatra, pero a veces la encontramos entre Sumatra e Indochina, junto a Borneo.

Tommaso Porcacchi en las *Isole più famose del mondo* (1572) nos habla de una Taprobana llena de riquezas, de sus elefantes y de sus inmensas tortugas, además de la característica atribuida por Diodoro de Sicilia a sus habitantes, que tendrían una especie de lengua bífida («doble hasta la raíz y dividida: con una parte hablan con el uno, con la otra hablan con el otro»).

Después de haber transcrito varias noticias tradicionales, Porcacchi pide perdón a sus lectores, porque no ha

encontrado en ninguna parte la mención exacta de su colocación geográfica, y concluye: «A pesar de que muchos autores antiguos y modernos han tratado de esta isla, aun así yo no encuentro ninguno que le asigne sus confines: por lo que habré de ser exculpado si en esto falto a mi habitual orden». En cuanto a su identificación con Ceilán, tiene sus dudas:

> Primero se la llamó (según Tolomeo) Simondi, y luego Salica, y por último Taprobana, pero los modernos concluyen que hoy se llame Sumatra, aunque no falten los que quieren

> que Taprobana no sea Sumatra sino la isla de Zeilam […]. No obstante, algunos modernos afirman que ninguno de los antiguos colocó bien la isla Taprobana: es más, sostienen, que donde la han colocado, no hay isla alguna que se pueda identificar con ella.

Así, lentamente, Taprobana, de isla excedente, se convierte en isla que no existe y como tal la trata Tomás Moro que situará su Utopía entre «Ceilán y América», y en Taprobana hará surgir Campanella su ciudad del Sol. Lleguemos ahora a las islas cuya

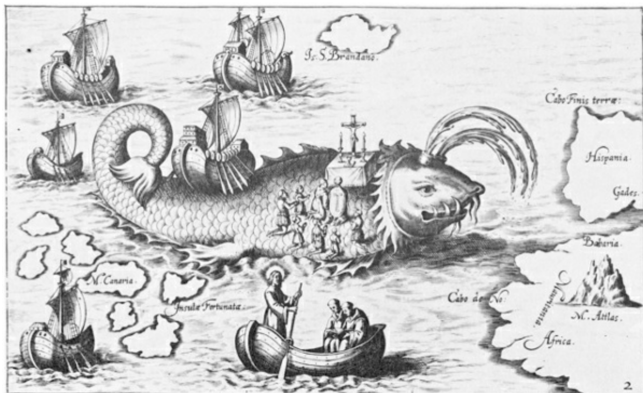
ausencia ha estimulado una búsqueda, a veces espasmódica, y una nostalgia que todavía perdura.

Naturalmente, la épica antigua nos ha contado de islas que quizá existen o quizá no, tanto que las islas que toca Ulises han dado origen a una literatura erudita para establecer a qué tierras verdaderamente existentes corresponden. Y a una búsqueda todavía no concluida (a juzgar por las revistas de misterios y por las transmisiones televisivas para merluzos) ha llevado el mito de la Atlántida. Claro que la Atlántida se vivió más bien como todo un continente, e inmediatamente se aceptó la idea de que se hundiera en el

mar. Por lo tanto, se fantasea pero no se va en su busca.

En cambio, la primera que nos habló de una isla que había que buscar fue, quizá, la *Navigatio sancti Brandani*.

San Brandán con sus místicos marineros toca muchísimas islas: la isla de los pájaros, la isla del infierno, la isla casi escollo aislado en el mar a la que está encadenado Judas, y aquella falsa isla que ya engañara a Simbad, en la que se posa la barca de Brandán y solo al cabo de un día, la tripulación, al encender los fuegos y ver que la isla se irrita, se da cuenta de que la isla no es tal, sino un terrible monstruo marino llamado Jasconius.



La isla que ha excitado la fantasía de la posteridad es la isla de los bienaventurados, una especie de paraíso terrestre a la que arriban nuestros navegadores tras siete años de peripecias, una tierra más preciosa que ninguna por su belleza, por las cosas maravillosas y graciosas, y deleitables

que había en ella, así como bellos, claros y preciosos ríos con sus aguas muy dulces, y muy frescas y suaves; y había árboles de muchas formas, todos ellos preciosos de preciados frutos, y abundaban rosas, azucenas, violetas y hierbas, aromáticas y perfectas en su bondad. Y había avecillas cantoras de muy deleitables naturalezas y todas cantaban con orden un dulcísimo y suave canto: parecía de verdad ese tiempo de deleite de la dulce primavera. Y todos los caminos y carreteras estaban bien trabajadas de todas las formas, con piedras preciosas, y había tantas cosas buenas que alegraban el corazón de todos los que las veían con los ojos;

había animales domésticos y salvajes de todos los tipos, que iban y venían a su gusto y voluntad, y todos ellos estaban juntos con familiaridad sin querer hacerse ninguno daño o acarrear ninguna molestia el uno al otro; y también había pájaros que estaban juntos de este modo. Y había viñas y parras siempre bien provistas de preciosas uvas cuya bondad y belleza supera a todas las demás[4].

La isla paradisíaca visitada por san Brandán produce un deseo (lo que no había sucedido ni con la Atlántida ni con Ogigia o la isla de los Feacios). Durante toda la Edad Media, y aún en el Renacimiento, se cree firmemente en su existencia. Sale en los mapas, como en

el mapamundi de Ebersdorf; en un mapa de Toscanelli para el rey de Portugal, la isla de san Brandán aparece en medio del mar en la vía hacia ese Japón que había de alcanzarse buscando el levante por el poniente, y casi proféticamente se encuentra allá donde luego estará América.

A veces está en la latitud de Irlanda, en los mapas más modernos baja hacia el sur, a la altura de las Canarias, o islas Afortunadas, y a menudo las islas Afortunadas se confunden con la isla de San Borondón, a veces se la identifica con el grupo de Madeira y a veces con otra isla inexistente como la mítica Antilia, y así sucede en el *Arte del*

navegar de Pedro de Medina en el siglo XVI. En el globo de Behaim, de 1492, estaba situada más hacia Occidente y en proximidad del ecuador. Y ya había tomado el nombre de Isla Perdida, *Insula Perdita*.

En su *De imagine mundi*, Honorio de Autun (siglo XII) la describió como la más amena de las islas, desconocida a los humanos, pues aunque se la hallara, después no se logró reencontrarla («Est quaedam Oceani insula dicta Perdita, amoenitate et fertilitate omnium rerum prae cunctis terris praestantissima, hominibus ignota. Quae aliquando casu inventa, postea quaesita non est inventa, et ideo dicitur Perdita»); en el siglo XIV

Pierre Bersuire hablaba en los mismos términos de las islas Afortunadas.

Que se pensara que la Isla Perdida habría de reencontrarse algún día lo testimonia el Tratado de Évora, con el que en junio de 1519 Manuel de Portugal renunciaba a favor de España a cualquier derecho sobre las islas Canarias, y en la renuncia se incluye expresamente una Isla Perdida o Escondida. En 1569 Gerardo Mercator seguía marcando aún en su mapa la isla misteriosa, y en 1721 salían en pos de ella los últimos exploradores[5].

La isla de san Brandán no es una isla que no existe, porque alguien ha estado en ella, sino que está perdida, porque

nadie consigue volver a ella. Por ello se hace término de un deseo insatisfecho y su historia es alegoría de cualquier historia de amor verdadera, la historia de un breve encuentro, de un místico doctor Zhivago que ha perdido a su Lara. El amor desesperado no es el amor soñado que nunca llega (la isla de nunca jamás, ilusión para adolescentes enamorados del amor), sino aquel que, habiendo llegado una vez, luego desaparece para siempre.

Pero ¿por qué se perdían las islas?

Desde la Antigüedad, el navegante no tenía otros puntos de referencia sino los

astros. Con instrumentos como el astrolabio o la ballestilla, se fijaba la altura de un astro en el horizonte, se deducía su distancia del cenit y, conociendo su declinación, dado que la distancia cenital sumada —o restada— la declinación dan la latitud, se sabía en qué paralelo se encontraba, es decir, cuánto se hallaba al norte o al sur de un punto conocido. Sin embargo, para poder reencontrar una isla (por no hablar de cualquier otro lugar) no bastaba la latitud, se necesitaba también la longitud. Como es bien sabido Nápoles y Nueva York se encuentran en la misma latitud y con todo, como es igualmente sabido, no se encuentran en

el mismo sitio. Están en una longitud distinta. Esto es, en un grado de meridiano distinto.

Y he aquí el problema que puso en crisis a los navegantes hasta casi finales del siglo XVIII. No había medios seguros para determinar la longitud, para establecer cuánto se estaba a Oriente o a Occidente del mismo punto.

Y así (un caso clamoroso de *insulae perditae*) sucedió con las islas Salomón. Ya en 1528, Álvaro de Saavedra salió en busca de estas islas legendarias, donde se esperaba encontrar el oro del rey homónimo, moviéndose entre las Marshall y las islas del Almirantazgo; a ellas llegó, en cambio, en 1568 Álvaro

de Mendaña, quien las bautizó y después de él nadie consiguió volver a encontrarlas, ni siquiera él mismo, cuando volvió a partir con Queirós, casi treinta años después, para su redescubrimiento: no las encontró por un pelo, arribando, al sureste, a la isla de Santa Cruz.

Y lo mismo sucedió después de él. Los holandeses a principios del siglo XVII instituían su Compañía de las Indias, fundaban en Asia la ciudad de Batavia como punto de partida para muchas expediciones hacia el este y tocaban una Nueva Holanda, pero nada de islas Salomón. Igualmente, los piratas ingleses, a quienes la corte de san

Jacobo no dudaba en otorgar cuartos de nobleza, descubrían otras tierras probablemente a Oriente de las islas Salomón. Pero de las islas Salomón, nadie encontraría ya huella, tanto que durante mucho tiempo se las consideró una leyenda.

Mendaña las había tocado, pero fijó impropiamente su longitud. Y aun cuando, con ayuda celestial, la hubiera determinado de la manera correcta, los demás navegantes que buscaban esa longitud (y él mismo en su segundo viaje) no sabían con claridad cuál era la propia.

Durante algunos siglos, las grandes potencias marítimas europeas se

batieron para descubrir un método adecuado para determinar el *punto fijo*, ese punto fijo sobre el que ironizaba ya Cervantes, dispuestos a pagar sumas enormes a quien encontrara el método correcto. Navegantes, hombres de ciencia y dementes inventaron todo tipo de soluciones; estaba el método basado en los eclipses lunares, el que consideraba las variaciones de la aguja magnética, el método del *loch*, mientras Galileo proponía un procedimiento basado en los eclipses de los satélites de Júpiter, tan frecuentes que podía observarse más de uno cada noche.

Pero todos los métodos se habían revelado insuficientes. Naturalmente, un

medio seguro podía haberlo: tener a bordo un reloj que mantuviera la hora de un meridiano conocido, determinar en el mar la hora del lugar X y, basándose en el hecho de que el globo había sido subdivido desde la Antigüedad en trescientos sesenta grados de longitud y que el Sol recorre en una hora quince grados, deducir gracias a la diferencia la longitud desde el punto X. En otras palabras, si el reloj situado a bordo en el momento de la salida hubiera dicho que, pongamos, en París eran las doce del mediodía, y sabiendo que en el lugar X eran las seis de la tarde, traduciendo cada hora de diferencia en quince grados, se habría sabido que la longitud

del lugar X estaba a noventa grados del meridiano de París.

Pero si no era difícil determinar la hora del lugar en que se estaba, era casi imposible tener a bordo no digamos relojes de arena o de agua, que para funcionar, habrían debido posarse sobre un plano inmóvil, ni tan siquiera un reloj mecánico que funcionara perfectamente, tras meses de navegación, a pesar de los golpes del viento y las olas. Y nótese que este reloj habría debido ser capaz de una precisión extrema porque un error de cuatro segundos producía un error de un grado de longitud.

Una sugerencia, de la que hablan algunas crónicas de la época, era que se

usara el polvo de simpatía. El polvo de simpatía era un compuesto prodigioso que, colocado en el arma que había provocado la herida, actuaba (por una especie de continuidad casi atómica) entre las partículas de la sangre difundidas en el aire encima de la herida, aunque arma y herida estuvieran a una gran distancia la una de la otra. Dándole tiempo al tiempo, el polvo de simpatía debía curar, pero como primera reacción podía provocar irritación y sufrimiento.

Por lo tanto, se decidió herir a un perro, mantenerlo a bordo del barco durante el viaje, y frotar el arma con el compuesto prodigioso cada día a la

misma hora. El perro reaccionaría con un aullido de sufrimiento y entonces a bordo se sabría qué hora era en ese momento en el punto de partida[6].

De esta historia me he ocupado en mi *La isla del día de antes* y me permito transcribir un fragmento porque, en el fondo, sobre una noticia tan incierta, el mío es el único documento que sugiere cómo habían de suceder las cosas.

> Hasta que una mañana, aprovechando que un marinero se había caído de una entena fracturándose el cráneo, que en el combés había alboroto, y que

el doctor había sido llamado a curar al desventurado, Roberto habíase escurrido en la bodega. Casi a tientas había conseguido encontrar el camino justo. Quizá había sido la suerte, quizá el animal quejábase más de lo normal aquella mañana: Roberto, poco más o menos allá donde, más tarde, en el *Daphne* habría descubierto las cubetas de aguardiente, encontróse ante un atroz espectáculo. Bien defendido de las miradas indiscretas, y en un cuartucho construido a su medida, sobre un manto de harapos, yacía un

perro.

Quizá era de raza, pero el sufrimiento y las privaciones lo habían reducido a pellejo y huesos. Y con todo, sus verdugos mostraban la intención de mantenerlo vivo: habíanle apercibido de comida y agua en abundancia, e incluso comida no canina, sin duda substraída a los pasajeros. Yacía sobre un costado, con la cabeza abandonada y la lengua fuera. En el costado abríase una amplia y horrenda herida. Fresca y gangrenosa al mismo tiempo, mostraba dos grandes labios

rosáceos, y exhibía en el centro, a lo largo de toda su hendidura, un alma purulenta que parecía secretar requesón. Y Roberto comprendió que la herida presentábase así porque la mano de un cirujano, en vez de coser los labios, había hecho de suerte que permanecieran abiertos y espaciados, fijándolos a la piel.

Hija bastarda del arte, aquella herida había sido no sólo procurada, sino curada con iniquidad, de suerte que no se cicatrizara, y el perro siguiera padeciendo, quién sabe desde cuándo. No sólo, sino que

Roberto divisó también, en torno y dentro de la llaga, los residuos de una substancia cristalina, como si un médico (¡un médico, tan cruelmente avisado!) cada día la rociara con una sal irritante.

Impotente, Roberto había acariciado al miserable, que ahora gañía dócil. Habíase preguntado cómo podría socorrerle, pero tocándolo más fuerte lo había hecho sufrir más. Con todo, su piedad estábase dejando vencer por un sentimiento de victoria. No había duda, aquél era el secreto del

doctor Byrd, la carga misteriosa embarcada en Londres.

Por lo que Roberto había visto, lo que podía deducir un hombre que supiera lo que él sabía era que el perro había sido herido en Inglaterra y Byrd cuidábase mucho de que permaneciera siempre llagado. Alguien en Londres, cada día a una hora fija y convenida, hacía algo al arma culpable, o a un paño empapado de la sangre del animal, provocándole la reacción. Quizá de alivio, quizá de pena aún mayor, pues el doctor Byrd bien había dicho

> que con el *Weapon Salve* también podía hacerse daño. De esa forma, a bordo del *Amarilis* se podía saber en un momento determinado qué hora era en Europa. ¡Conociendo la hora del lugar de tránsito, era posible calcular el meridiano[7]!

Si la historia del perro es fantástica, en la misma novela me limito a poner en escena un instrumental sugerido por Galileo en una carta de 1637 (a Lorenzo Realio). Galileo pensaba poder fijar la longitud observando los satélites de Júpiter. Ahora bien, una vez más, en un

barco a la merced de las olas, habría sido difícil apuntar el telescopio de forma precisa. Y para ello Galileo proponía una solución extraordinaria. Para reírse de ella, no es necesario ver el partido cómico que le sacaba en mi texto; basta con leer a Galileo.

> En cuanto a la primera dificultad, no hay duda de que se me representa ser la mayor, a la cual, con todo, creo haberle puesto remedio en los mediocres vaivenes del barco; y tanto debe bastar, puesto que en las grandes agitaciones y tempestades que muy a menudo esconden incluso

la vista del sol, y de los demás astros, cesan todas las demás observaciones, aún diría más, cesan también todos los oficios marineros. Ahora bien, en las agitaciones medias, pienso que se puede poner al observador en un estado de placidez parecida a la tranquilidad y bonanza del mar, y para conseguir este beneficio he pensado colocar al observador en un lugar del barco preparado para este propósito, de modo que no solo no se noten las conmociones de proa a popa, sino tampoco las laterales de las bandas: y mi pensamiento tiene

este fundamento. Si el barco estuviera siempre en aguas placidísimas y sin fluctuar en absoluto, no hay duda de que el uso del telescopio sería tan fácil como en tierra firme. Ahora yo quiero colocar al observador en una navecilla colocada dentro del barco grande, y esta navecilla debe tener en su interior una cantidad de agua conforme a las necesidades de las que ahora hablaré. Aquí primeramente manifiesto, que el agua contenida en el recipiente pequeño, aunque el barco se incline o recline a derecha o a

izquierda, adelante o atrás, se conservará siempre equilibrada, sin alzarse o bajarse en ninguna de sus partes, puesto que se conservará siempre paralela al horizonte; de modo que, si en esta pequeña nave nosotros colocáramos otra menor, que flotara en el agua que la primera contiene, se encontraría en un mar placidísimo, y por consiguiente se mantendría sin fluctuar: y esta segunda navecilla, debe ser el lugar donde debe colocarse el observador. Quiero, por lo tanto, que el primer recipiente que

debe contener el agua, sea como una gran palangana con forma de medio orbe esférico, y que parecido a éste sea el recipiente menor: su menor tamaño debe consistir en que entre la superficie convexa suya y la superficie cóncava del recipiente que lo contiene no quede un espacio mayor del grosor de un pulgar; por lo que bastará poquísima cantidad de agua para sostener el recipiente interior, como sucedería si se lo colocara en el amplio océano […]. El tamaño de estos recipientes debe ser tal que el interior y más

pequeño pueda sostener sin sumergirse el peso de quien debe hacer las observaciones, así como el asiento y los demás artefactos necesarios para la ubicación del telescopio. Y para que el recipiente contenido quede siempre separado de la superficie del que lo contiene sin tocarla nunca, para que no pueda ser conmocionado de la manera en que es conmocionado el recipiente contenedor por la agitación del barco, quiero que en la superficie interior y cóncava del recipiente contenedor se coloquen unos

muelles, de ocho a diez, que impidan que ambos recipientes se toquen, pero que no impidan que el recipiente de dentro no obedezca a las elevaciones y bajadas de los bordes del recipiente contenedor: y, si en lugar de agua, quisiéramos colocar aceite, tanto mejor, y la cantidad tampoco sería mucha, porque dos o tres barriles serían suficientes. […]

Yo hice ya en el pasado, para que se usaran en nuestras galeras, una cierta cofia en forma de celada que, llevándola en la cabeza el observador, y teniendo

en ella fijado un telescopio, ajustado de manera tal que miraba siempre al mismo punto hacia el que el otro ojo libre dirigía la vista, sin hacer nada más, el objeto que el observador miraba con el ojo libre se hallaba siempre en el objetivo del telescopio. Una máquina parecida se podría componer, no solo sobre la cabeza sino también sobre los hombros y el busto, fijada inmóvil en el observador, en el cual se asegurara un telescopio del tamaño necesario para distinguir perfectamente las estrellas de

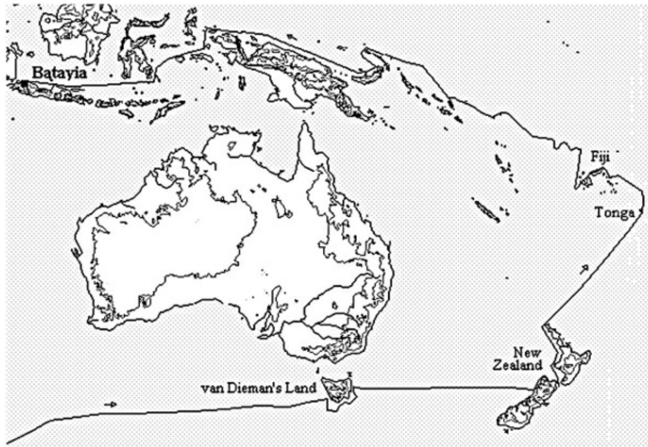
Júpiter[8].

Sin afán de ofender a Galileo, cuya extraordinaria invención nadie osó financiar, y a toda la plétora de inventores de métodos extraordinarios para fijar la longitud, hubo que esperar a la invención del cronómetro marino de Harrison para resolver el problema, o mejor dicho, a su aplicación definitiva en la década de 1770. A partir de ese momento, aunque hubiera habido una tormenta, el reloj habría mantenido la hora justa del punto de partida. Antes de entonces las *insulae* estaban fatalmente *perditae*.

Y antes de entonces, la historia de la exploración del Pacífico es la historia de gente que descubre siempre la tierra que no iba buscando. Por ejemplo, Tasman en 1643 buscaba las Salomón; primero llegó a Tasmania (es decir, cuarenta y dos grados de latitud más al sur como si nada), avista Nueva Zelanda, pasa por las Tonga, toca las Fiyi sin desembarcar —ve solo unas pocas islitas—, y llega a las costas de Nueva Guinea sin darse cuenta de que en esa curva que había formado estaba Australia, que sí que no era una cosita de nada. Había navegado haciendo carambolas como una bola de billar y, durante muchos años más, otros

navegantes llegaron a dos pasos de Australia sin verla.

En fin, era un vagabundear como dementes entre islotes, barreras coralinas y continentes, siguiendo un plan trazado pero sin trazar un plano. Y pobrecillos, el plano podemos hacerlo nosotros, con los mapas elaborados después de Cook: en el fondo vagaban todos como el capitán Bligh, en bote, hacia las Molucas, y lo importante era no volver a encontrar al *Bounty*.



Pues bien, nos perdemos en las islas también tras haber resuelto el problema de las longitudes. Véanse las navegaciones de Corto Maltés y Rasputín en la *Balada del Mar Salado*. Los personajes de la *Balada* leen. En cierto momento, Pandora aparece

dulcemente apoyada en la *opera omnia* de Melville, Caín lee a Coleridge, autor de otra balada, la del viejo marinero, y curiosamente la encuentra en el submarino alemán de Slütter, quien dejará en Escondida, tras su muerte, también un Rilke y un Shelley; por último, Caín al final cita a Eurípides.



«¡CUÁNTOS, CUÁNTOS HOMBRES BUENOS, Y TODOS YACÍAN MUERTOS! Y MIL COSAS REPUGNANTES SEGUÍAN VIVIENDO, ENTRE ELLAS YO.»

LA BALADA DEL VIEJO MARINO

Incluso un bandolero como Rasputín, justo al principio, lee el *Voyage autour du monde par la frégate du rois La Boudeuse et la Flûte L'Étoile*. Puedo asegurar que no se trata de la primera edición de 1771, que no lleva el nombre del autor en el frontispicio ni está impresa a tres columnas.



CAPITÁN, HAN RECOGIDO DOS NÁUFRAGOS A BORDO...

3

El libro está abierto hacia la mitad y, por lo menos en la edición original, con el mismo formato, en ese punto se abre el capítulo V, «Navigation depuis les grandes Cyclades; découverte du golfe de la Louisiade… Relâche… la Nouvelle Bretagne». Si ha sacado el punto con las técnicas de 1913, Rasputín debería saber que se halla (como indica el mapa que Pratt ofrece) en el meridiano 155 oeste, pero si se fía de Bougainville, debería encontrarse en el fatídico meridiano 180, en la línea del cambio de fecha. Por otra parte, Bougainville hablaba de «Isles Salomon dont l’existence et la position sont douteuses».



Cuando el mercantil holandés se encuentra con el catamarán de Rasputín, lo primero que observan tanto los oficiales como el marinero de las Fiyi es que, para ser de las islas Fiyi, esa embarcación resulta estar bastante a trasmano, porque los fiyianos suelen ir desde el este hacia el sur. Y, como

veremos después, es eso lo que deberían haber hecho, porque la isla del Monje se encuentra mucho más hacia el sureste.



Díganme ustedes por qué, si salió de Kaiserín, Corto debe encontrar el submarino de Slütter bajo la punta occidental de Nueva Pomerania (mientras navega hacia el oeste, por lo tanto), mientras que la meta del submarino es Escondida, y la Escondida

del Monje (19º sur y 169º oeste) debería estar al sur de las Salomón y al oeste de las Fiyi. Un oficial de marina alemán que para ir a Escondida navega hacia Nueva Guinea y dice (como dice) «Dentro de poco llegaremos a Escondida» (y está a una distancia de por lo menos 20º de meridiano) es un soñador, atrapado en la red de Rasputín, que ha confundido los confines del espacio. El hecho es que Rasputín o Pratt o ambos intentan confundir también los confines del tiempo.



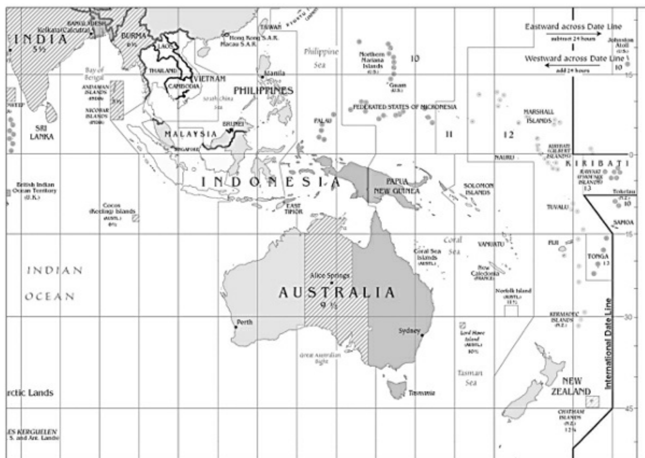
Caín y Pandora son capturados por Rasputín el 1 de noviembre de 1913, pero todos llegan a Escondida después del 14 de agosto de 1914 (el Monje les informa de que en esa fecha ha estallado la guerra), *grosso modo* entre septiembre y la última década de

octubre, que es cuando entran en escena los ingleses. Entre dos páginas de Coleridge y dos discusiones con Slütter, ha pasado un año, en el transcurso del cual el submarino se movía siguiendo rumbos vagos, con la indolencia curiosa, la sed de deriva de los bucaneros del siglo XVII, del Viejo Marinero y del capitán Ahab.

Todos los protagonistas de la *Balada* se mueven como en los tiempos de Bougainville, cuando no de Mendaña: viajan por el archipiélago de la incertidumbre.

Es que la fascinación de las islas es precisamente la de perderse. Pobres de nosotros si las encontramos a la

primera, como sucede con un miserable *ferry* que va de Civitavecchia a Cerdeña. La fascinación eterna de la isla sigue siendo la que celebra Guido Gozzano.



Ma bella più di tutte l’Isola

Non-Trovata:

quella che il Re di Spagna s’ebbe da suo cugino

il Re di Portogallo con firma sugellata

e bulla del Pontefice in gotico latino.

L’Infante fece vela pel regno favoloso,

vide le fortunate: Iunonia, Gorgo, Hera

e il Mare di Sargasso e il Mare Tenebroso

quell’isola cercando… Ma l’isola non c’era.

Invano le galee panciute a vele tonde,

le caravelle invano armarono la prora:

con pace del Pontefice l’isola si nasconde,

e Portogallo e Spagna la cercano tuttora.

L’isola esiste. Appare talora di lontano

tra Teneriffe e Palma, soffusa di mistero:

«… l’Isola Non-Trovata!». Il buon Canarïano

dal Picco alto di Teyde l’addita al forestiero.

La segnano le carte antiche dei corsari.

… Hifola da – trovarfi?…

Hifola pellegrina?…

È l’isola fatata che scivola sui mari;

talora i naviganti la vedono vicina…

Radono con le prore quella beata riva:

tra fiori mai veduti svettano palme somme,

odora la divina foresta spessa e viva,

lacrima il cardamomo, trasudano le gomme…

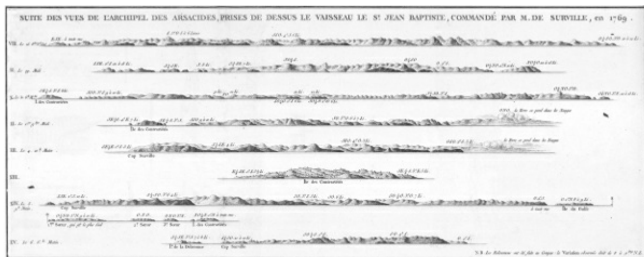
S’annuncia col profumo, come una cortigiana,

l’Isola Non-Trovata… Ma, se il pilota avanza,

rapida si dilegua come parvenza vana,
si tinge dell'azzurro color di lontananza[9].

Yo no creo que Gozzano tuviera presente algunos mapas que se encuentran en los libros de navegación del siglo XVIII, pero esta idea de isla que «se desvanece como apariencia vana, / se tiñe del azul color de lejanía» nos obliga a pensar en la manera en la que, antes de haber resuelto el problema de las longitudes, para reconocer las islas se echaba mano del dibujo de sus siluetas tal y como se las había visto la

primera vez. Llegando de lejos, la isla (cuya forma no existía en ningún mapa) se la reconocía, como diríamos hoy de una ciudad norteamericana, por su *skyline*. ¿Y si había dos islas con un *skyline* muy parecido, como si hubiera dos ciudades que tuvieran ambas el Empire State Building y (antes) las Torres Gemelas en el sur? Se arribaba a la isla equivocada, y quién sabe cuántas veces se hizo.



Entre otras cosas porque el perfil de una isla cambia con el color del cielo, la bruma, la hora del día e incluso la dulce estación, que cambia la consistencia de las masas arbóreas. A veces la isla se tiñe del azul de la lejanía, puede desaparecer en la noche o en la bruma, las nubes bajas pueden ocultar el perfil de los montes. No hay nada más huidizo que una isla de la que se conoce solo su perfil. Llegar a una isla cuyo mapa no se posee, ni la coordenadas, es moverse como un personaje de Abbott en una Planilandia en la que se conoce una sola dimensión y las cosas se ven solo de frente, como líneas sin grosor, es decir, sin altura, y sin profundidad, por no

decir que solo un ser extraplanilándico podría verlas desde arriba.

Y de hecho, se decía que los habitantes de las islas de Madeira, de Palma, de Gomera y del Hierro, engañados por las nubes, o por los espectros del Hada Morgana, a veces creían divisar la *insula perdita* hacia occidente, huidiza entre el agua y el cielo.

Así como se podía vislumbrar entre los reflejos del mar una isla que no existía, también se podían confundir dos islas que no existían y no encontrar jamás aquella a la que se quería llegar.

Las islas se pierden así.

Y por eso las islas nunca se

encuentran. Como decía Plinio (II, 96), algunas islas fluctúan siempre.

[Publicado en *Almanacco del Bibliofilo. Sulle orme di san Brandano* (Milán, Rovello, 2011), retoma una ponencia presentada en un congreso sobre las islas celebrado en Carloforte en 2010].

Reflexiones sobre WikiLeaks

WikiLeaks ha demostrado ser un escándalo aparente en lo que tiene que ver con los contenidos, mientras que ha sido y será algo más en cuanto a las formas, pues, como veremos, ha inaugurado una nueva época histórica.

Un escándalo es aparente cuando lleva al nivel del discurso público lo

que todos sabían y comentaban de forma más privada, eso que no pasaba del nivel del chismorreo, por decirlo de alguna manera, solo por razones de hipocresía (por ejemplo, los cotilleos sobre un adulterio). Cualquier persona, no digo enterada de los asuntos de la diplomacia, sino que haya visto películas de intriga internacional, sabe perfectamente que, por lo menos desde el final de la Segunda Guerra Mundial, o sea, desde que los jefes de Estado pueden llamarse por teléfono o tomar un avión para verse para cenar, las embajadas han perdido su función diplomática (¿se le envió un embajador de uniforme a declararle la guerra a

Sadam?) y, en los casos más evidentes, salvo pequeños ejercicios de representación, se han transformado en centros de documentación sobre el país anfitrión (y cuando el embajador es bueno realiza el trabajo de sociólogo y de politólogo), mientras que en los casos más reservados las embajadas son auténticas centrales de espionaje.

Sin embargo, haberlo declarado en voz alta ha obligado a la diplomacia estadounidense a admitir que es verdad y, por lo tanto, a sufrir una pérdida de imagen en el plano de las formas. Con la curiosa consecuencia de que esta pérdida, fuga, goteo de noticias reservadas, más que perjudicar a las

presuntas víctimas (Berlusconi, Sarkozy, Gaddafi o Merkel), ha perjudicado al presunto verdugo, es decir, a la pobre señora Clinton, que probablemente se limitaba a recibir los mensajes que los funcionarios de embajada le enviaban por deber profesional, visto que se les paga exclusivamente para eso. Que, al fin y al cabo y según todas las evidencias, es lo que Assange quería, puesto que era al gobierno estadounidense al que tenía atravesado, no al gobierno de Berlusconi.

¿Por qué no ha afectado a las víctimas, como no sea superficialmente? Porque, como todos habrán notado, los famosos mensajes secretos eran puros

«ecos de la prensa», y se limitaban a referir lo que todos en Europa sabían y decían, y que incluso en Estados Unidos ya se había publicado en el *Newsweek*. Por lo tanto, los informes secretos eran como los informes que los gabinetes de prensa de una empresa mandan al consejero delegado, que, teniendo en cuenta todo lo que tiene que hacer no puede leer también los periódicos.

Es evidente que los informes enviados a Hillary Clinton, al no informar de cosas secretas, no eran notas del espionaje. Ahora bien, aunque se hubiera tratado de noticias aparentemente más reservadas, como el hecho de que Berlusconi tiene intereses

privados en los negocios del gas ruso, también en este caso (ya sea verdadero o falso) las notas repetirían solo lo que comentaban los que hablan de política en el bar, los famosos «estrategas de café», como se los denominaba en los tiempos del fascismo.

Lo cual confirma otra cosa que sabemos perfectamente. Es decir, que todo dosier elaborado por unos servicios secretos (de cualquier nación) está hecho con material que ya es de dominio público. Las «extraordinarias» revelaciones estadounidenses sobre las noches de juerga de Berlusconi referían lo que desde hacía meses podía leerse en cualquier periódico italiano (excepto

dos), y las manías de sátrapa de Gaddafieran desde hacía tiempo tema —por lo demás bastante manido— para los caricaturistas.

La regla por la que los expedientes secretos deben confeccionarse solo con noticias ya conocidas es esencial para la dinámica de los servicios secretos, y no solo en este siglo. Y es esa misma regla según la cual si ustedes van a una librería dedicada a publicaciones esotéricas, ven que cada libro nuevo (sobre el Grial, sobre el misterio de Rennes-le-Château, sobre los Templarios o sobre los Rosa-Cruz) repite exactamente lo que ponía en los libros anteriores. No solo porque al

autor de textos ocultistas no le gusta llevar a cabo investigaciones inéditas (ni sabría dónde buscar noticias sobre lo inexistente), sino porque los devotos del ocultismo creen solo en lo que ya saben y les confirma lo que ya conocían. Que es, al fin y al cabo, el mecanismo del éxito de Dan Brown.

Lo mismo sucede con los expedientes secretos. Perezoso el informador y perezoso, o de mente estrecha, el director de los servicios secretos, que considera verdadero solo lo que reconoce. Visto, pues, que los servicios secretos, de todos los países, no sirven para prever casos como el ataque a las Torres Gemelas (aunque si

están regularmente desviados, en algunos casos incluso los producen) y solo archivan lo que ya se conocía, más valdría eliminarlos. Pero, con los tiempos que corren, eliminar más puestos de trabajo sería verdaderamente insensato.

Hemos dicho que si en cuanto a contenidos el escándalo era solo aparente, en el ámbito de las formas WikiLeaks ha inaugurado una nueva época histórica.

Pues bien, ningún gobierno en el mundo podrá alimentar ya áreas secretas, y no digo solo Estados Unidos sino ni siquiera San Marino o el Principado de Mónaco (quizá se salve

solo Andorra), si sigue confiando las propias comunicaciones y los propios archivos reservados a Internet o a otras formas de memoria electrónica.

Intentemos captar la dimensión del fenómeno. Una vez, en los tiempos de Orwell, se podía concebir el Poder como un Gran Hermano que monitorizaba cada gesto de cada uno de sus súbditos, también y sobre todo cuando nadie se daba cuenta. El Gran Hermano televisivo es una pobre caricatura porque ahí todos pueden monitorizar lo que le pasa a un pequeño grupo de exhibicionistas que se reúnen precisamente para dejarse ver, por lo que el tema tiene un relieve meramente

teatral o psiquiátrico. Ahora bien, lo que en los tiempos de Orwell aún era una profecía hoy en día se ha cumplido cabalmente, puesto que el Poder puede controlar todos los movimientos de los individuos a través de su teléfono móvil, todas las transacciones llevadas a cabo, los hoteles visitados, las autopistas recorridas mediante sus tarjetas de crédito, todas sus presencias en los supermercados a través de las televisiones de circuito cerrado, y un largo etcétera; de este modo, el ciudadano se ha convertido en víctima total del ojo de un Hermano Grandísimo.

Eso es lo que pensábamos al menos hasta ayer. Pero ahora se demuestra que

ni siquiera los cuartos oscuros del Poder pueden escapar a la monitorización de un pirata informático, y, por lo tanto, la relación de monitorización deja de ser unidireccional y se vuelve circular. El Poder controla a todos y cada uno de los ciudadanos pero cada ciudadano, o en su lugar el pirata que se erige en su vengador, puede conocer todos los secretos del Poder.

Y aunque la gran masa de los ciudadanos no esté en condiciones de examinar y evaluar la cantidad de material que el pirata captura y difunde, aquí se dibuja un nuevo papel para la prensa (y ya lo está desempeñando en estos días): en lugar de dar cuenta de las

noticias importantes —y antaño decidían los gobiernos cuáles eran las noticias de verdad importantes, al declarar una guerra, devaluar una moneda, firmar una alianza—, ahora decide autónomamente qué noticias deben volverse importantes y cuáles pueden ser calladas, negociando incluso (como ha sucedido) con el poder político qué «secretos» revelados comunicar y cuáles dejar a un lado.

(Habría que añadir que —visto que todos los informes secretos que alimentan odios y amistades de un gobierno proceden de artículos publicados o de confidencias de periodistas a un funcionario de

embajada— la prensa está adquiriendo también otra función: una vez espiaba el mundo de las embajadas extranjeras para conocer sus tramas ocultas, y ahora son las embajadas las que espían a la prensa para conocer sus manifestaciones evidentes. Pero volvamos a lo nuestro).

¿Cómo podrá regirse a partir de mañana un Poder que ya no tiene la posibilidad de conservar sus propios secretos? Bien es verdad que, como ya decía Simmel, todo secreto verdadero es un secreto vacío (porque un secreto vacío jamás podrá ser revelado) y poseer un secreto vacío representa el máximo del poder; y bien es verdad que saber todo sobre el carácter de

Berlusconi o de Merkel es efectivamente un secreto vacío en cuanto secreto, porque es un tema de público dominio; ahora bien, revelar, como ha hecho WikiLeaks, que los secretos de Hillary Clinton eran secretos vacíos, significa quitarle al Poder todo su poder.

Es evidente que, en el futuro, los Estados ya no podrán encomendar ninguna información reservada a Internet: sería como ponerla en un cartel pegado en la esquina de la calle. Pero es igualmente evidente que, con las actuales tecnologías de interceptación, es vano esperar poder mantener relaciones reservadas por teléfono. Nada más fácil, además, que descubrir

si y cuándo un jefe de Estado ha viajado en avión para contactar con un colega suyo, por no hablar de esa verbena popular para manifestantes en que se han convertido los G8.

Y entonces, ¿cómo podrán mantenerse en el futuro relaciones privadas y reservadas? ¿Cómo reaccionar ante el triunfo incontrolable de la transparencia total?

Sé perfectamente que, de momento, mi previsión es de ciencia ficción y, por lo tanto, novelesca, pero me veo obligado a imaginar a agentes del gobierno que de forma absolutamente reservada se desplazan mediante diligencias o calesas siguiendo

recorridos incontrolables, transitando por los caminos rurales de las áreas más deprimidas, ni siquiera tocadas por el turismo (porque el turista ahora saca fotos con el móvil de todo lo que se mueve delante de él), llevando mensajes aprendidos de memoria y a lo sumo escondiendo las pocas y esenciales informaciones escritas en el tacón de un zapato.

Qué bueno es imaginarse que los enviados de la embajada de Livonia se encuentran con el mensajero del País de las Campanillas en la esquina de una calle solitaria, a medianoche, susurrándose un santo y seña mientras se rozan furtivos. O que, en el transcurso

de un baile de disfraces en la corte de Ruritania, un pálido Pierrot, retirándose hacia donde los candelabros dejan una zona de sombra, se quita la máscara y muestra el rostro de Obama a esa Sulamita que, apartando rápidamente su velo, se revelará como Angela Merkel. Y allá, entre un vals y una polca, se producirá ese encuentro, por fin oculto también a Assange, que decidirá las suertes del euro, o del dólar, o de ambos.

Bueno, seamos serios, no pasará, pero de alguna manera tendrá que suceder algo muy parecido. En cualquier caso, las informaciones, la grabación del coloquio secreto, habrán de ser

conservadas en copia única y manuscrita en cajones cerrados con llave. Reflexionemos: en el fondo, el intento de espionaje en el Watergate (donde se trataba de descerrajar un armario o un archivador) tuvo menos éxito que WikiLeaks. Y le aconsejo a la señora Clinton que lea este anuncio que he encontrado en Internet:

> Matex Security existe desde 1982 para proteger sus bienes. Con la realización a la medida de muebles para su casa dotados de *secreter* donde ocultar sus bienes y documentos de valor, que ningún malintencionado

> encontrará nunca aunque registre toda su casa, oficina o embarcación de cualquier tipo y modelo. Estos trabajos se llevan a cabo con la máxima confidencialidad y los muebles se fabrican a medida y según las indicaciones del cliente, construidos exclusivamente por nuestro carpintero y por personal de nuestra mayor confianza.

Por otra parte, hace tiempo escribí que la tecnología avanza a paso de cangrejo, es decir, hacia atrás. Un siglo después de la revolución de las comunicaciones gracias al telégrafo sin cables, Internet

ha restablecido un telégrafo con cables (telefónicos). Las cintas de vídeo (analógicas) permitieron a los estudiosos de cine explorar una película paso a paso, recorriéndola hacia delante y hacia atrás, descubriendo así todos sus secretos de montaje, mientras que ahora los DVD (digitales) permiten solo saltar por capítulos, y es decir, solo por macrosegmentos. Ahora con la alta velocidad se va en tren desde Milán a Roma en tres horas mientras que con el avión, entre un desplazamiento y otro, se necesitan por lo menos tres horas y media. Así pues, no es extraordinario que también la política y la técnica de las comunicaciones gubernamentales

vuelvan a los correos a caballo, a encuentros entre las nieblas de un baño turco, a mensajes entregados en la alcoba por alguna condesa de Castiglione. Se abrirán, por lo tanto, buenas perspectivas de trabajo para las *velinas* de mañana o para quienes hayan aprendido a emplearlas bien en favor de la cosa pública.

[Reelaboración de dos artículos publicados en *Libération*, el 2 de diciembre de 2010, y en *L'Espresso*, el 31 de diciembre de 2010].

Notas

[1] Trad. cast. de Juan Bautista Calvo, *Obras Completas de Marco Tulio Cicerón*, t.XIV, Madrid, Sucesores de Hernando, 1917. <<

[2] Su Excelencia que mal me mira, ¿por esas ordinarias bromillas? […] Entro, y la encuentro [la iglesia de San Ambrosio de Milán] llena de soldados, de esos soldados septentrionales, es decir, bohemios o croatas, colocados aquí en la viña como espaldares. […] Me coloqué detrás, puesto que caído en medio de esa gentuza, yo no lo niego, experimenté una sensación de repulsión que usted no experimenta por razón de su cargo. Se sentía tal bochorno, tal vaho de hedor; perdóneme, Su Excelencia, si en esa bella casa del Señor, me parecían de sebo hasta las

velas del altar mayor. <<

[3] Ian Fleming, *Desde Rusia con amor*, trad. cast. de Diana Falcón, Barcelona, Círculo de Lectores, 2003. <<

[4] *Testamento siríaco de Nuestro Señor Jesucristo*, I, 4, siglo V. <<

[5] Adso de Montier-en-Der, *Sobre el nacimiento y los tiempos del Anticristo*, siglo X. <<

[6] Hildegarde de Bingen, *Liber scivias*, III, 1, 14, siglo XII. <<

[7] Baptiste-Henri Grégoire, *Essai sur la régéneration physique, mora-le et politique des Juifs*, 1788. <<

[8] Richard Wagner, *El judaísmo en la música* [1850], trad. cast. en *Wagneriana*, 1, 1977. <<

[9] *Mi lucha*, 1925. <<

[10] Miguel Psellos, *De operatione daemonum*, siglo XI. <<

[11] E. De Amicis, *Corazón*, trad. cast de Daniela Helmsdorff, Bogotá, Norma, 2001, pp. 19, 84-85. <<

[12] *Epigramas de Marco Valerio Marcial*, epígrafe 94, trad. cast. de José Guillén, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2003. <<

[13] La femina è animale imperfetto, passionato da mille passioni spiacevoli e abbominevoli pure a ricordarsene, non che a ragionarne […] Niuno altro animale è meno netto di lei: non il porco, qualora è più nel loto convolto, aggiugne alla bruttezza di loro; e, se forse alcuno questo negar volesse, riguardinsi i parti loro, ricerchinsi i luoghi segreti dove esse, vergognandosene, nascondono gli orribili strumenti li quali a tór via i loro umori superflui adoperano. <<

[14] *Collatiunum libri tres, PL*, 133, cols. 556 y 648. <<

[15] *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Turín, Einaudi, 1989; trad. cast. de Alberto Clavería Ibáñez, *Historia nocturna*, Barcelona, Península, 2003, pp. 41-43. <<

[16] Citado en Giuseppina y Eugenio Battisti, *La civiltà delle streghe*, Milán, Lerici, 1964, pp. 73 y ss. <<

[17] William Shakespeare, *Ricardo III*, ed. de María Enriqueta Gómez Padilla, México, Unam, 1982, acto I, escena I. <<

[18] *Report from Iron Mountain: On the Possibility and Desirability of Peace*, ed. de Leonard C. Lewin, Nueva York, The Dial Press, 1968. <<

[19] George Orwell, *1984*, trad. cast. de Rafael Vázquez Zamora, Barcelona, Destino, 1966. <<

[20] Jean-Paul Sartre, *A puerta cerrada*, trad. cast. de Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Losada, 1974. <<

[1] *Collected Papers*, 2330. Trad. cast. de Mónica Aguerri, «Diversas concepciones lógicas», *Boletín del Grupo de Estudios Peircianos*, 4, 2004, http://www.unav.es/gep/BoletinGEP/Bol html. <<

[2] En la traducción de Ángel Crespo: ¡Gracia abundante en la que audaz lanzóse / mi rostro a sostener la luz eterna, / tanto que allí mi vista consumióse! / En su profundidad vi que se interna, / con amor en un libro encuadernado, / lo que en el orbe se desencuaderna; / sustancias y accidentes, todo atado / con sus costumbres, vi yo en tal figura / que una luz simple es lo por mí expresado. / La forma universal de esta atadura / creo que vi, pues siento que es más largo / mi placer, al decirla, y mi ventura. / Un punto sólo me es mayor letargo / que

veinticinco siglos a la ardida / empresa, que admiró a Neptuno, de Argo. *Divina Comedia*, Barcelona, Planeta, 1990. <<

[3] En esta / inmensidad se anega el pensamiento, / y el naufragar en este mar me es dulce. Trad. cast de Diego Navarro, *Leopardi: Cantos*, Barcelona, Plaza y Janés, 1951. <<

[4] *Jerarquía celeste*, II, 5, en *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*, trad. cast. de Hipólito Gil Blanco, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, p. 113. <<

[5] *Crisis de verso*, trad. cast. de Ricardo Silva Santiesteban en ídem, *Divagaciones*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998, p. 223. <<

[6] *Sur l’évolution littéraire: réponse à l’enquête de Jules Huret*, 1891. <<

[7] La sustancia es la fe de lo esperado / y de lo no aparente el argumento, *Paraíso*, cit., XXIV. <<

[8] *Missa pro eligendo romano pontefice*, homilía del cardenal Ratzinger, 18 de abril de 2005. <<

[9] Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, trad. cast. de Pablo Simón, en *idem, Obras Completas*, vol. I, Buenos Aires, Prestigio, 1970. <<

[10] Eugenio Lecaldano, *Una ética sin Dios*, trad cast. de Mario Trigo Cortijo, Barcelona, Proteus, 2009. <<

[1] Gaston Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, trad. cast. de Ramón G. Redondo, Madrid, Alianza, 1966, pp. 30-31. <<

[2] En *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*, trad. cast. de Hipólito Gil Blanco, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, p. 157. <<

[3] Hildegarde de Bingen, *Liber Scivias*, trad. cast. de José Pedro Tosaus Abadía, en Elémire Zolla, *Los místicos de Occidente*, Barcelona, Paidós, 2000. <<

[4] *Paraíso*, XXXIII, vv. 115-120. En la profunda y clara subsistencia / de la alta luz tres giros distinguía / de tres colores y una continencia; / cual iris de iris, uno parecía / reflejo de otro, y el tercero un foco / que de uno y otro por igual venía. Trad. cast. de Ángel Crespo, *Divina Comedia*, Barcelona, Planeta, 1990. <<

[5] Trad. cast. de María Pons Irazazábal, en Umberto Eco, ed., *Historia de la belleza*, Barcelona, Lumen, 2004. <<

[6] *Preparación para la muerte*, XXVI. <<

[7] Congregación para la Doctrina de la Fe, *El mensaje de Fátima*, 6 de junio de 2000. <<

[8] *La clef de l'oeuvre*, pp. 155-156. <<

[9] *Règles générales*, pp. 202-206. <<

[10] *Signes*, pp. 187-189. <<

[11] *Protágoras*, 320c ss., trad. cast. de J. Velarde, Oviedo, Pentalfa, 1980. <<

[12] Benvenuto Cellini, *Vida*, II, 75, trad. cast de Luis Marco, Madrid, Viuda de Hernando, 1892. <<

[13] Walter Pater, *El Renacimiento*, trad. cast. de Marta Salís, Barcelona, Alba, 1999, pp. 179-183. <<

[14] Gabriele d’Annunzio, *El fuego*, trad. cast. de Tomás Orts Ramos, en *idem, Obras inmortales*, Madrid, Edaf, 1974, parte I: «La epifanía del fuego». <<

[15] *Ibidem.* <<

[16] James Joyce, *Retrato del artista adolescente*, trad. cast. de Dámaso Alonso, Barcelona, Lumen, 1976. <<

[17] *Empédocles*, trad. cast. de Anacleto Ferrer, Madrid, Hiperión, 1997, p. 145.
<<

[18] Fernando Báez, *Historia universal de la destrucción de los libros*, Barcelona, Destino, 2004. <<

[1] Piero Camporesi, *Le officine dei sensi*, Milán, Garzanti, 1985, pp. 53-55. <<

[2] Cit. en Piero Camporesi, *Il brodo indiano*, Milán, Garzanti, 1990, p. 132. <<

[3] *Le officine dei sensi*, cit., pp. 124-125. <<

[4] Cit. en Piero Camporesi, *La casa dell'eternità*, Milán, Garzanti, 1987, p. 131; trad, cast. de Antonio de las Casas, en Pablo Señeri, *Quaresma*, Barcelona, Jayme Osset, 1765. <<

[5] Cit. en Piero Camporesi, *I balsami di Venere*, Milán, Garzanti, 1989, p. 115. <<

[6] Cit. en Piero Camporesi, *La carne impassibile*, Milán, Il Saggiatore, 1983, p. 52. <<

[1] *Suma de teología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1988. <<

[2] «In generatione animalis et hominis in quibus est forma perfectissima, sunt plurimae formae et generationes intermediae, et per consequens corruptiones, quia generatio unius est corruptio alterius. Anima igitur vegetabilis, quae primo inest, cum embryo vivit vita plantae, corrumpitur, et succedit anima perfectior, quae est nutritiva et sensitiva simul, et tunc embryo vivit vita animalis; hac autem corrupta, succedit anima rationalis ab extrinseco immissa, licet praecedentes fuerint virtute seminis». (Por esto en la generación del hombre o en la del

animal, como la forma es perfectísima, hay muchas formas y generaciones intermedias, y, por consiguiente, corrupciones, porque la generación de uno es la corrupción de otro. Luego el alma vegetal, que aparece en el momento en que el embrión vive la vida vegetativa, se corrompe, sucediéndole un alma más perfecta, que es a la vez nutritiva y sensitiva, y entonces el embrión vive la vida animal; mas, corrompida esta, sucédale el alma racional, infundida por un agente extrínseco, aunque las precedentes estaban en la virtud seminal). <<

[3] *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1976. <<

[1] Trad. cast. de Alejo García Moreno y Juan Ruvira, Madrid, Iravedra y Novo, 1876, i, §53. <<

[2] «De la manera de formar como compromiso con la realidad», ahora en *Obra Abierta*, Barcelona, Ariel, 1979, pp. 277-334. <<

[3] Umberto Eco, «La generazione di Nettuno», in VV.AA., *Gruppo 63*, Milán, Feltrinelli, 1964, pp. 413-414. <<

[1] Para la historia de esta respuesta y las justificaciones que siguieron, véase *André Gide, Hugo, hélas!*, ed. de Claude Martin, París, Fata Morgana, 2002. <<

[2] Jean Cocteau, *Le Mystère laïc*, en *idem, Œuvres complètes*, Lausana, Maguerat, 1946, vol. X, p. 21. <<

[3] Cfr. Umberto Eco, «Casablanca, o el renacimiento de los dioses», en *La estrategia de la ilusión*, Barcelona, Lumen, 1986, pp. 286-292, y «Elogio del *Montecristo*», en *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, Lumen, 1988, pp. 157-170. <<

[4] Victor Hugo, *El hombre que ríe*, trad. cast. de Carmen Vila, Barcelona, Bruguera, 1972. Cito por esta edición en todas las citas que siguen. <<

[5] Victor Hugo, *Los miserables*, ed. de J. L. Gómez, trad. cast. de N. Fernández Cuesta, Barcelona, Planeta, 2000, p. 20. <<

[6] Victor Brombert, *Victor Hugo and the visionary novel*, Cambridge, Harvard UP, 1984. <<

[7] *Los miserables*, cit., pp. 325-326. <<

[8] Trad. cast. de Miguel Giménez Sales, Barcelona, Montesinos, 2002. <<

[9] György Lukács, *La novela histórica*, trad. cast. de Jasmin Reuter, México, Era, 1966, p. 318. <<

[1] Una vez aclarado qué era una *velina* original, hay que decir por qué el término ha adoptado el significado actual. Antonio Ricci, el autor del programa satírico *Striscia la notizia*, al principio se valía de azafatas que, con patines y minifalda, además de bailar con el Gabibbo, llevaban mensajes a los dos presentadores, y por eso se las llamó *veline*. Ahora bien, esa elección tiene un significado notable: quiere decir que cuando empezó a emitirse el programa, Ricci podía hacer el juego de palabras y llamar *veline* a las azafatas, parodiando aún más eficazmente a los

telediarios, porque todavía había un público que se acordaba y sabía qué eran las *veline* del MinCulPop. Si hoy ya no lo sabemos, esta es otra de las reflexiones que hay que hacer sobre el ruido, sobre la superposición de la información: en tan solo dos décadas se borra una noción histórica porque otra se superpone de forma obsesiva. <<

[1] Renato Giovannoli, *Scienza della fantascienza*, Milán, Bompiani, 1991. <<

[2] Hans Hörbiger, *Glazial-Kosmogonie*, Leipzig, Kaiserslautern Hermann Kaysers, 1913. <<

[3] Louis Pauwels, Jacques Bergier, *El retorno de los brujos. Introducción al realismo fantástico*, Barcelona, Plaza y Janés, 1963. <<

[4] En realidad Rudolf Elmayer-Vestenbrugg, *Die Welteislehre nach Hanns Hörbiger*, Leipzig, Koehler Amelang, 1938. <<

[5] Por ejemplo, René Alleau, *Hitler et les sociétés secrètes*, París, Grasset, 1969, o Giorgio Galli, *Hitler e il nazismo magico*, Milán, Rizzoli, nueva edición 2005. <<

[6] Por ejemplo, Gerard Kniper, del observatorio de monte Palomar, en un artículo publicado en *Popular Astronomy* en 1946, y Willy Ley, que trabajó en Alemania en las V1, en su artículo «Pseudoscience in Naziland», *Astounding Science Fiction*, 39, 1947. <<

[7] *La lettera del Prete Gianni*, edición de Gioia Zaganelli, Parma, Pratiche, 1990, p. 55. <<

[1] El *collage* está compuesto, en orden, por fragmentos de Alexandre Dumas, Ponson du Terrail, Giuseppe Garibaldi, Xavier de Monte-pin, Victor Hugo, otra vez Dumas y Carolina Invernizio. <<

[2] Achille Campanile, *Se la luna mi porta fortuna*, en *idem, Opere. Romanzi e racconti 1924-1933*, Milán, Bompiani, 1989, p. 204; trad. cast. de Domingo Pruna, *Si la luna me trae fortuna*, Barcelona, G. P., 1958, p. 6. <<

[1] Tarcisio Lancioni, *Almanacco del bibliofilo. Viaggio tra gli isolari*, 1992, Milán, Rovello. <<

[2] Juan de Mandavila, *Libro de las maravillas del mundo*, Valencia, 1540, edición de Estela Pérez Bosch, Revista Lemir, 5, Valencia, 2001. <<

[3] *Ibidem*. <<

[4] *La navigazione di San Brandano* traducción de un anónimo del siglo xv en lengua toscana y veneta de *Navigatio sancti Brandani*, edición de Maria Antonietta Grignani, Milán, Bompiani, 1975, pp. 229-231. <<

[5] Véase, para toda esta cuestión, Arturo Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Turín, Loescher, 1892-1893, cap. IV. <<

[6] Sobre el polvo de simpatía existía en la época una amplia literatura, en especial las obras de Kenhelm Digby (por ejemplo, *Theatrum sympatheticum, in quo Sympathiae Actiones variae, singulares & admirandae tàm Macro — quam Microcosmicae exhibentur, & Mechanicé, Physicé, Mathematicé, Chimicé & Medicé, occasione Pulveris Sympathetici, ita quidem elucidantur, ut illarum agendi vis & modus, sine qualitatum occultarum, animaeve Mundi, aut spiritus astralis Magnive Magnalis, vel aliorum Commentariorum subsidium ad oculum*

pateat, Nuremberg, 1660) pero la historia del perro quizá sea legendaria. Entre los textos más recientes que la relatan, véase Dava Sobel, *Longitud: la verdadera historia de un genio solitario que resolvió el mayor problema científico de su tiempo*, Barcelona, Debate, 1998. <<

[7] *La isla del día de antes*, Barcelona, Lumen, 1995, pp. 185-186. <<

[8] Carta a Lorenzo Realio, 1637; en Galileo Galilei, *Opere*, Turín, Utet, 1964, vol. I, pp. 951-953. <<

[9] Bella más que ninguna es la Isla No-Encontrada: / la que el rey de España recibió de su primo / el rey de Portugal con firma sellada /y bula de pontífice en gótico latín. / El infante se hizo a la vela hacia el reino fabuloso, / vio las afortunadas: Junonia, Gorgona, Hera / y el Mar de Sargazo y el Mar Tenebroso / esa isla buscando… Pero la isla no estaba. / En vano las galeas panzudas con abultadas velas / las carabelas en vano armaron su proa: / que se resigne el pontífice, la isla se esconde, / y Portugal y España la siguen buscando. / La isla existe. Aparece a veces de lejos

/ entre Tenerife y Palma, teñida de misterio: / «¡… la Isla No-Encontrada!». El buen canariense / desde el Pico alto de Teide la señala al forastero. / La indican los mapas antiguos de los corsarios. /… Ínsula ¿encuéntrase? … Ínsula ¿peregrina?… / Es la isla encantada que se desliza por los mares; / a veces los navegantes la ven cercana… /Acarician con las proas esa beata orilla: / entre flores nunca vistas cimbrean palmeras encumbradas, / perfuma la divina floresta espesa y viva, / lagrimea el cardamomo, rezuman las gomas… / Se anuncia con el perfume, como una cortesana, / la Isla No-Encontrada… Pero, si el piloto avanza, /

rauda se desvanece como apariencia vana, / se tiñe del azul color de lejanía… <<